Das Schönste

Die Monatsillustrierte für alle Freunde der schönen Künste

THEATER · FILMKUNST · FERNSEHEN · MUSIK · TANZ · DICHTUNG · MALEREI · PLASTIK · ARCHITEKTUR · PHOTOGRAPHIE



Nr. 2 · 1956 · FEBRUARHEFT · MÜNCHEN · DM 1.50



ZUM UMSCHLAGBILD: Die „Tänzerin", ein Ausschnitt aus einem Gemälde des französischen Malers Edgar Degas (siehe den Bericht auf Seite 6 und 7).

Das Schönste

erscheint monatlich im KINDLER UND SCHIERMEYER VERLAG

INHALT:

★

Verlag und Redaktion: München 8, Lucile-Grahn-Straße 37
Tel.: 44 98 91 · Fernschreiber: 052-3372 · Telegr.: REVUE München
Chefredakteur: Wilhelm Winckel
Stellvertretender Chefredakteur: Siegfried Sawallich
Textredakteur: Dr. Kurt Fassmann
Anzeigen: Paul Offinger; Herstellung: Adolf P. Frühmorgen
Vertrieb: Alfred Moehring
Verlagsleiter: Willy Roth

Druck: KINDLER UND SCHIERMEYER DRUCK GMBH,
München 8, Schneckenburgerstraße 22, Telefon 44 98 91

Abonnements-Annahme: Verlag, zuständiges Postamt oder Briefträger. Bezugspreis im Abonnement vierteljährlich DM 4.50 (einschl. Zustellgebühr). Einzelpreis: Italien: Lire 300.—, Frankreich: ffr. 150.—, Schweiz: sfr. 1.70, Österreich: öS. 10.—.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Wilhelm Winckel, für den Anzeigenteil: Paul Offinger, beide München. In Österreich für die Herausgabe verantwortlich: Hans G. Kramer, Wien I., Freyung 6.



Vor 60 Jahren

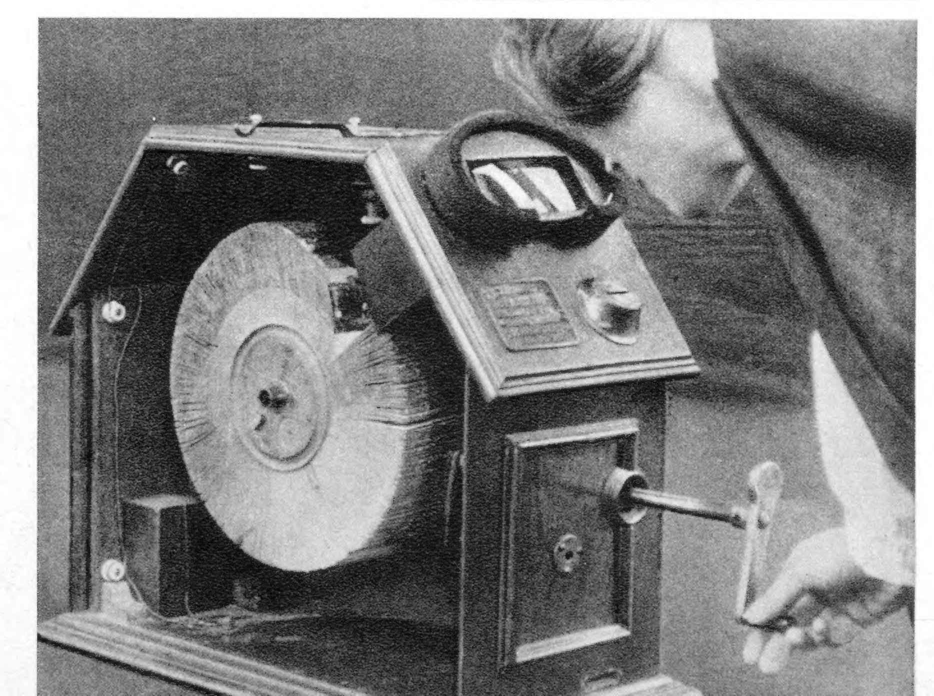




Es hat sich wenig geändert, seit Max Skladanowsky vor genau 60 Jahren diesen sensationellen Filmstreifen im Februarprogramm 1896 des Berliner „Wintergartens" den staunenden Besuchern vorführte. Mode und Requisiten wandelten sich so ständig wie die Aufnahmetechnik. Der Fortschritt marschiert: wir haben Breitwand, Farbe und Raumton. Und die Filme werden nach ihren festlichen Premieren in richtigen Kinos nachgespielt, anstatt – wie damals – „für'n Groschen" in Guckkasten-Automaten zum Drehen. Doch das Filmproblem Nummer eins, die Frau zwischen zwei Männern, bleibt das gleiche. Gestern, heute, immer...







Ein Traum: Musik

Jehudi Menuhin

Was alles dem Menschen zu empfinden vergönnt ist, scheint ein Zauber in die vier Saiten seiner Violine gebannt zu haben — in einsamer Meisterschaft führt er den Bogen zu betörendem Spiel, und die Welt vergeht in der Flut der Töne. Jehudi Menuhin spielt: ist das noch Musik, die andere schufen, andere vor ihm hörten? Begnadetes Künstlertum scheint sie in den Tiefen der Seele schöpferisch zu erleben und dieses Erlebnis — fast unbewußt — wieder zu verschenken. Und so in sich gekehrt ist das Antlitz, ja selbst die Bewegung des Spiels, daß die Erscheinung des Künstlers glaubhaft entrückt ist in andere, weltferne Regionen: Die Musik wird zum Traum — ein Mensch träumt Musik.

Photo: Moeschlin

Jehudi Menuhin
(Fortsetzung)



TASTEN...



LAUSCHEN...



TRÄUMEN...

Der Künstler gehört nicht nur sich allein

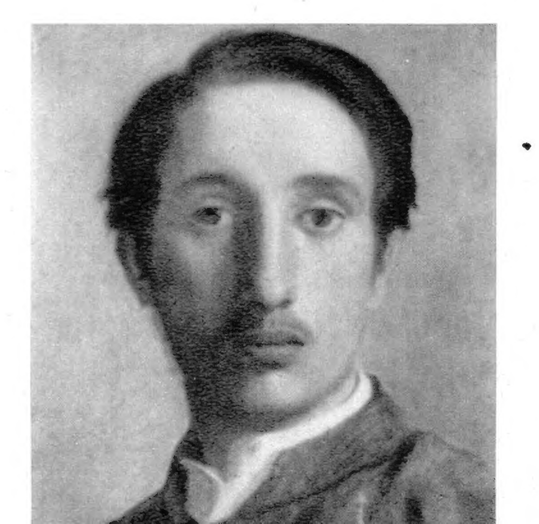
Wenn auch das Wort „Virtuosität“ oft in einem abschätzigen Sinn gebraucht wird — um die Leistung eines echten Musikanten wie Menuhin zu kennzeichnen, muß man es aussprechen, denn schöpferische Musikalität ist so sehr auf vollendetes Können angewiesen, daß eben nur der echte Virtuose ein Meister sein kann. Der 1917 geborene Menuhin, Sohn einer Familie, der die Musik im Blut liegt, hat die Stufen der Virtuosität sehr rasch und in jungen Jahren genommen, ohne sich deshalb auf den Höhen frühen Ruhms zu verlieren; Zufriedenheit, Ruhe und Nachgeben sind ihm fremd, nur wenige Monate des Jahres verbringt er mit seiner Familie auf dem schönen kalifornischen Landsitz. Seine Disziplin, sein Verantwortungsgefühl sind beinahe sprichwörtlich und gehen weit über das hinaus, was man gewöhnlich von einem Künstler darin zu fordern und zu erwarten pflegt. Und so stellte er sich, von echten menschlichen Anliegen durchdrungen, in den Dienst der Verständigung und spielte 1944 — trotz der schon beginnenden Entfremdung zwischen den Alliierten — in Moskau und 1947 trotz des unsäglichen Leids, das seinem Volke zugefügt worden war, als erster Jude wieder in Deutschland. Was er einmal gefordert hat, daß nämlich der Künstler nicht nur sich und seiner Kunst gehöre, daß er auch — für seine Zeit und seine Mitwelt — einer tragenden Idee leben müsse, das hat er selbst in seinem künstlerischen Bereich in die Tat umgesetzt.



Die Musik muß in Fleisch und Blut übergegangen sein, ehe sie zum Traum werden kann. Härteste Probenarbeit ist typisch für Jehudi Menuhin (rechts), ebenso typisch wie seine ausgesprochene Vorliebe für große Nachbarn: im beglückenden Zusammenspiel mit kongenialen Meistern wie Pablo Casals bestätigt er sich selbst.

Photos: Berger, Moeschlin, Doisneau

SO SAH SIE SCHON DEGAS VOR DEM AUFTRITT: SIND DIE BALLETTSCHUHE FEST GENUG GEBUNDEN? GLEICH WIRD DAS ORCHESTER AUFKLINGEN



EDGAR DEGAS: Ewiger Zauber

Wo immer eine Tänzerin dahinschwebt, ein Ballett unter verhaltenen ersten Takten seinen Anfang nimmt, da werden die Bilder des Edgar Degas lebendig — jenes großen Malers, der es wie kein zweiter verstand, die kleinen Königinnen jenes großen Reiches zwischen Rampenlicht und Kulisse, die Balletteusen, darzustellen. Der Blick des Malers allein war es nicht, der ihm dieses Reich öffnete. Es war auch die Sehnsucht eines Liebenden, der hier eine faszinierende Krönung und Erfüllung des Weiblichen entdeckte. Sein Blick war reiner und unbefangener als der Toulouse-Lautrecs, der das Makabre hinter der „Flitterwelt" witterte und es auch mit genialer Sicherheit traf, um es unter die Laster einer sterbenden Epoche einzureihen. Lautrec





Bis zur letzten Minute proben die Sterne des Pariser Grand-Opera-Balletts hinter der Bühne (Liane Daydé und Max Bozzoni, oben links), wie es schon Degas gemalt hat (rechts). Und vor dem alten, riesigen Spiegel des Ballettsaals entsteht ein Abglanz jener bezaubernden Szenen, die wenig später das Publikum begeistern.



UBUNG OHNE ENDE: DAS PASTELL „DIE TANZSTUNDE"



des Balletts

hat recht gesehen — aber Degas hat recht behalten. Das Ballett, sein Ballett, wurde unsterblich, und betritt man heute die Studios des „Ballet de l'Opera", folgt man, in den Kulissen stehend, dem Auftritt der Ballerinen, so werden seine Bilder nahe Wirklichkeit. Es ist, als wären die Tänzerinnen des Degas eben der Leinwand entflohen und mitten auf die Bühne gesprungen . . .

Photos: Winkler-Betzendahl Titelbild: Cosmopress

EINE ERSCHÜTTERNDE SZENE: VICTORIA (KÄTHE GOLD) WILL AUF IHRER VERLOBUNGSFEIER DEN GELIEBTEN JOHANNES (JOSEF MEINRAD) DEMÜTIGEN

Gegenbesuch aus Wien

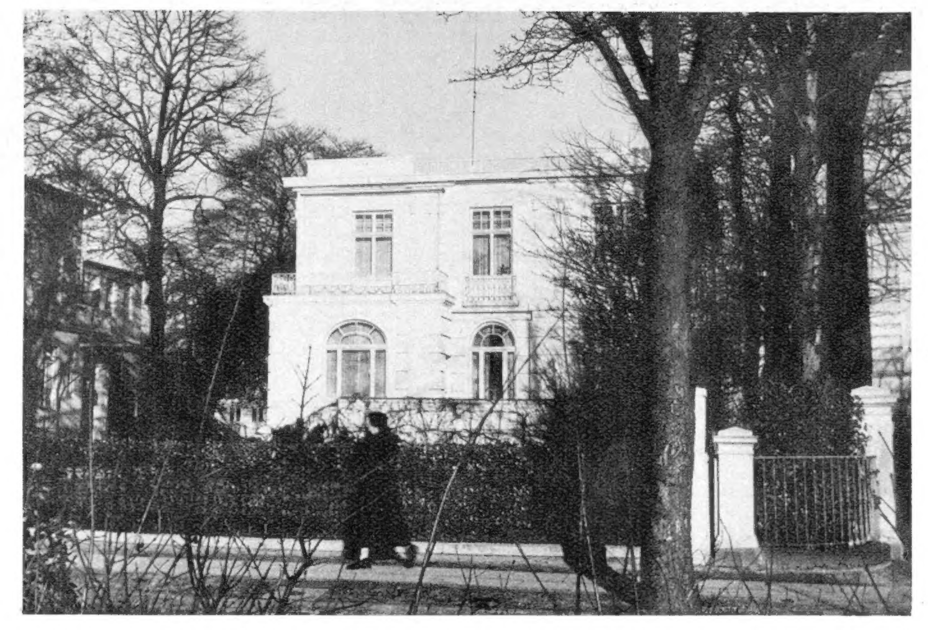
Das Burgtheater, zu dessen glanzvoller Eröffnung viele deutsche Theaterfreunde nach Wien pilgerten, ist zu einer großen Tournee durch Westdeutschland gestartet. In 64 Städten wird das weltberühmte Ensemble Knut Hamsuns unsterbliche Liebesgeschichte „Victoria" in der Bühnenbearbeitung Richard Billingers spielen, die Josef Gielen, der frühere Burgtheater-Direktor, als Regisseur eingerichtet hat. Erste Station war Nürnberg. Im kleinen Lessing-Theater konnten die Wiener Gäste den ersten begeisterten Beifall ernten.



IM NÜRNBERGER LESSING-THEATER WURDE DAS GASTSPIEL DER „BURG" ENTHUSIASTISCH GEFEIERT

 Photos: Weitz

Die schönste Liebesgeschichte, als die man Hamsuns „Victoria" seit ihrer Entstehung gefeiert hat, wird durch das Ensemble des Burgtheaters zum ergreifenden Bühnendrama. Bild links: Victorias Freund Richmond (Michael Tellering), der Johannes als Dichter ehrte, schützt die einer Ohnmacht nahen Freundin. Bild Mitte: die stolze Victoria sagt Johannes zum ersten Mal, daß sie „immer nur ihn" geliebt habe. Bild rechts: Der Victoria verlobte Leutnant Otto (Thomas Vallon) will Johannes aus tiefer Eifersucht beleidigen. Bild unten: Das Ensemble des Gastspiels mit dem Regisseur Josef Gielen (Mitte) dankt für den herzlichen Applaus.



Weiß leuchtet das Haus an der Alster im Licht der Februarsonne. Früher öffnete der Ausspruch „mein Vater hat ein weißes Haus an der Alster" dem jungen Hamburger Tür und Tor in der ganzen Welt. Auch dieses Haus war im Krieg zerstört worden. Sein Besitzer ließ es wieder aufbauen, und heute birgt es eine kostbare private Gemäldesammlung. Über achtzig Bilder hängen jetzt an seinen Wänden.

Weißes Haus an der Alster

Das westliche Ufer der Außenalster in Hamburg heißt „Schöne Aussicht": von hier aus blickt man weit über die riesige Wasserfläche auf die Silhouette der City. Hier bauten vor 50 Jahren die vornehmen Hamburger Familien ihre Residenzen. Die meisten dieser weißen Villen sind im Kriege zerstört worden. Beim Wiederaufbau behielt man gern die alte Fassade bei, während die ausgebrannten Innenräume meist sehr modern gestaltet wurden, wie hier bei dem Hause des Hamburger Fabrikanten Siegfried Zimmermann.

Von den Fenstern des Hauses schweift der Blick weit über die Alster, über dieses herrliche Wasser mitten im Herzen der schönen Stadt Hamburg, deren berühmte Türme weithin grüßen. (Von links: St.-Petri-Kirche, Nikolaikirche und der Rathausturm.) Im Sommer flimmern auf dieser glitzernden Wasserfläche Hunderte weißer Segel.

Das Wohn- und Arbeitszimmer des Hausherrn zeigt, wie sehr gute Bilder die Atmosphäre geschmackvoller Behaglichkeit unterstützen. Ein großer Durchbruch verbindet das Wohnzimmer mit dem Arbeitszimmer. Die Tapete ist grau-rot gestreift. Tropische Pflanzen heben sich gegen die weiße Milchglasscheibe des Fensters wie Schlangen ab.

Bilder von Anselm Feuerbach, Hans von Marées, Defregger, Claude Lorrain, Fragonard und Lovis Corinth schmücken die Wände. Ein riesiger echter Täbris-Teppich in herrlichen Farben deckt den Boden, dazu üppige Polstermöbel. Hier zeigt sich harmonisch die Verträglichkeit schöner Dinge, auch wenn sie verschiedener Herkunft sind.

Photos: Dieter Heggemann, Otto Schmidt



Komet am Pult

— so hat ein Kritiker einmal Herbert von Karajan genannt, der als Nachfolger Furtwänglers den Berliner Philharmonikern vorsteht. Die leidenschaftlichen Debatten, ob er dazu berufen sei, sind inzwischen verstummt, der große Akteur der Musik, der in aller Welt zu Hause ist, hat sich — zum wievielten Male in seinem Leben? — durchgesetzt. Das Konzertpublikum der europäischen Großstädte war schon lange an das Schauspiel seiner Stabführung gewöhnt, wie er mit nachtwandlerischer Sicherheit durch die schwierigsten Partituren geht, ruhig, mit geschlossenen Augen, um dann, plötzlich ein Presto, ein Fortissimo witternd, in heißer Ekstase zu agieren. Die aufrüttelnde Gestik der Arme und Hände ist vielen verdächtig. Doch das Gefecht mit dem Taktstock — vor 120 Jahren, als es in Deutschland aufkam, von Robert Schumann verächtlich als Blendwerk abgetan — ist heute, im Zeitalter der Interpreten, selbstverständliches Attribut der Orchesterführung geworden. Karajan, der vollblütig mit allen Mitteln der Gegenwart (bis zum eigenen, selbstgesteuerten Flugzeug) lebt, kann auch in seiner Kunst nicht darauf verzichten. Und warum sollte er? Daß das Konzert zum Schauspiel wird, ist ungefährlich, solange der Musik kein Abbruch geschieht.

 Photo: KARSH

SYMBOL DES SIEGES: DER KNABE MIT DER SIEGERBINDE, EINE BRONZEKOPIE AUS DER KAISERZEIT, NACH EINER STATUE DES 5. JAHRHUNDERTS v. CHR.

DIE OLYMPISCHE IDEE

deren bedeutungsvolle Tradition in diesen Wochen mit den VII. Olympischen Winterspielen gefeiert wird, fand ihre reinste Ausprägung in der griechischen Skulptur. Die antike Verbindung eines kämpferischen Erziehungsgedankens mit dem klassischen Schönheitsideal verachtete und verbannte jeden bloßen sportlichen Ehrgeiz, dem unsere Zeit allzu leicht verfällt. In diesem Sinne forderte Pierre de Coubertin, der Erneuerer der Olympischen Idee, daß gerade der moderne Mensch seinen Begriff von Ehre und sportlicher Uneigennützigkeit in gleiche Höhe mit seinem körperlichen Eifer zu bringen habe — nur dann könne der Olympische Gedanke wieder zu jener wirklichen Schule der Gesinnung und der seelischen Energie werden, die er sein soll.





SYMBOL DER HÄRTE DES KAMPFES: EINE ANTIKE RINGERGRUPPE, EINE SPÄTE NACHBILDUNG EINER BRONZESTATUE AUS DER HELLENISTISCHEN EPOCHE

Ein Siegespreis der Antike: Die Sieger der Wettkämpfe bei den Panathenäischen Festen, die im Hochsommer in Athen zu Ehren der Athena veranstaltet wurden, erhielten als Preis eine bestimmte Menge Öl von den heiligen Ölbäumen der Athena. Dieser Siegespreis wurde in Tongefäßen, den sogenannten Preisamphoren, verteilt. Die besten Künstler des attischen Staates, der die Feste durchführte, waren damit beschäftigt, diese Amphoren zu bemalen, meist mit sportlichen Motiven, wie die Läufergruppe auf unserem Bild, die von einer panathenäischen Preisamphora stammt.



SYMBOL DER HALTUNG: DER BERÜHMTE DISKUSWERFER DES MYRON (5. JAHRH. v. CHR.)



NACH DEM KAMPF: DER SANDALENLÖSER (4. JAHRH. v. CHR.)

Photos: Hirmer, Kaufmann, Staatl. Antikensammlungen

Ein Mädchen aus Flandern



Die junge französische Darstellerin Nicole Berger spielt die Angeline, das Aschenputtel unter den Mägden im flandrischen Wirtshaus „Zu den Paradiesäpfeln" in Molenkerk.

Carl Zuckmayers Novelle „Das Engele von Loewen" gab Idee und Hintergrund für den Film „Ein Mädchen aus Flandern", der in den Jahren des Ersten Weltkrieges spielt. Krieg, Liebe und Kollaboration sind die Elemente der Handlung, Draufgängertum, Unbefangenheit und eine Absage an die Alleinherrschaft der Stars die glücklichen Vorzeichen der Regie. Helmut Käutner schuf sich für diesen breit angelegten Film — das Drehbuch führt 100 Rollen auf — ein ebenso ungewöhnliches Ensemble mit vielen bislang unbekannten Namen, so die Brüsseler Wirtin Lise Coliny, die er mitten in ihrem Lokal für eine Rolle verpflichtete. Wieder ging er neue Wege. Sein Anliegen aber ist das alte geblieben: gegen den Haß unter den Völkern zu wirken.

 Photos: Capitol-Prisma-Marszalek



1914 hatte der junge Kriegsfreiwillige Alexander Haller (Maximilian Schell) auf der Rast in Molenkerk die Belgierin Angeline Meunier (Nicole Berger) kennengelernt, deren Eltern als Franktireure erschossen worden waren. Jahre später kommt er wieder durch Molenkerk und begegnet ihr ein zweites Mal. Sie erzählt ihm die Geschichte ihres Lebens.



In einem Vergnügungssalon der Etappe begegnet Alexander Haller seiner Geliebten zum drittenmal. Man hat Engele gezwungen, als Zigarettenverkäuferin zu arbeiten, und die Etappenoffiziere betrachten sie als Freiwild. Nur eine Nacht ist den beiden Liebenden vergönnt, dann werden sie von der Feldpolizei getrennt.



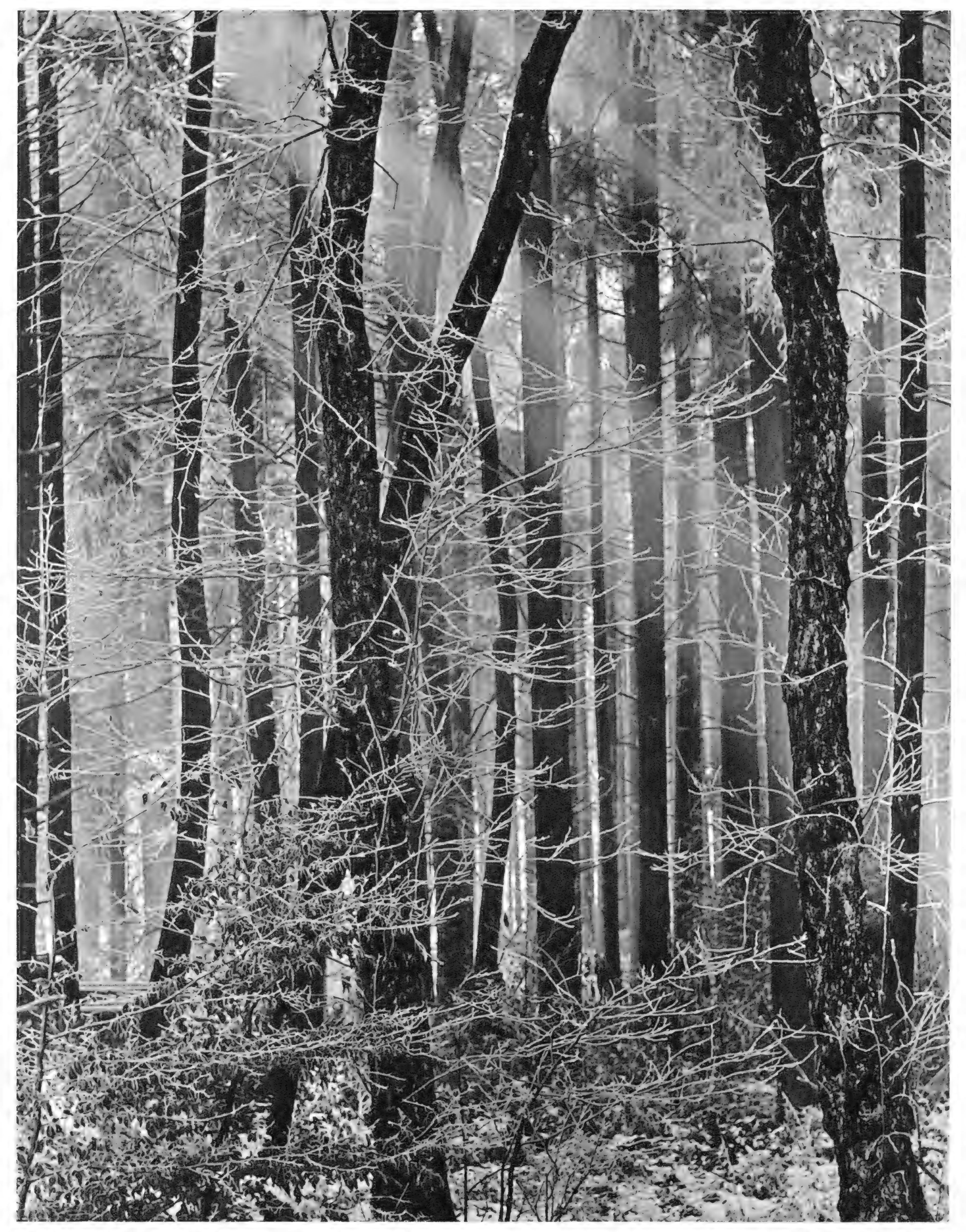
Friedrich Domin spielt die Rolle des Generals Haller, der seinen Sohn empört an die Front schickt, als dieser — ohne sein Wissen — durch Beziehungen zu ihm abkommandiert wurde. Unterwegs sucht Alexander unter Mißachtung des Marschbefehls nach seiner Geliebten und gerät in eine Gruppe belgischer Partisanen; dort wird er von der Feldgendarmerie verhaftet und wegen Hochverrats vor ein Kriegsgericht gestellt. Doch das Ende des Krieges rettet ihn. Der Arbeiter- und Soldatenrat übernimmt die Befehlsgewalt im Frontabschnitt und löst das Kriegsgericht auf. In dem wilden Durcheinander zurückströmender Truppen und aufgeregter Volksmassen sucht Alexander weiter nach Engele, bis er sie schließlich in Brüssel im Hause eines Arztes, der einst den Vergnügungssalon zu betreuen hatte, findet. Erschrocken sieht er, daß ihr als Kollaborateurin ihre eigenen Landsleute die Haare geschoren haben. Und während draußen die Glocken der Stadt Brüssel das Ende des Krieges verkünden, umarmen sie sich glücklich.





Unter Rauhreif und Schnee

Das ist der Winter. Zwei erstarrte Masken, wo es unterm hohen Jahr grünt, treibt und fruchtet. Hier das kühle Blühen des Rauhreifs im stillen Dom des Hochwaldes, dort der kältekochende Bergbach unter der Messingscheibe einer in Frostschleier gefesselten Sonne . . . Es sind Bilder ohne Erbarmen, es sind Landschaften des Todes. Aber wir nennen diese Bilder schön, mehr noch: wir erheben uns an ihrem Anblick. Ist das kein Verrat am Frühling? Sind wir nicht gewohnt, einzig ihn, und den Blütenschaum des jungen Mai, und den stürmisch quellenden Wiesenbach, und die Leib und Seele salbende Sommersonne schön zu nennen? Wieder erhebt sich die alte Frage: Was ist schön? Niemand kann es gültig sagen. Keiner kennt die Gesetze des Schönen, aber alle wissen wir, daß die große Natur immer noch Meister alles Schönen ist. Das Schöne ist ein Mysterium. Auch der Winter als herber Kontrapunkt zur süßen Sommerseligkeit ist schön. Im Anblick der metaphysischen Schönheit einer Winterlandschaft ruhen unsere Herzen aus und sammeln Kräfte der Besinnung – um sich dann, lange vor der Zeit, sanft zu regen und sanft zu träumen vom rauschenden Aufbruch hinauf ins hohe helle Jahr.



Photos: Toni Schneiders

Franzosen

Rudolf Steinböck und Erik Ode

ORNIFLE (MARTIN HELD, LINKS) UND SEINE ÄRZTE (A. SCHRÖDER UND W. TARRACH)



MARGUERITE (LORE HARTLING), ORNIFLES LETZTE LEIDENSCHAFT

ORNIFLE oder DER ERZÜRNTE HIMMEL: Mit diesem von Rudolf Steinböck glänzend inszenierten neuen Bühnenstück unternahm es Jean Anouilh, das Don-Juan-Motiv ins 20. Jahrhundert zu übertragen. Sein moderner Held Ornifle ist ein Schaufensterpoet, dessen Produktion Werbeslogans und leichte Schlagerware umfaßt, während Leporello den Beruf eines Schrotthändlers ausübt. Ein Schatten zeitgemäßer Tragik folgt dem Routinier der Liebe selbst in den wenigen komischen Szenen, die seine abgegraste Umgebung ermöglicht — es ist ein nihilistisches Dahindämmern der Leidenschaft zwischen einer duldsamen Gattin, einer heuchelnden Sekretärin und einem vergessenen Zimmermädchen. Am Ende entfacht die Gestalt der Schwiegertochter noch einmal sein Begehren, bis der erzürnte Himmel sich rächt und den Don Juan aus dem Niemandsland der Liebe abberuft.

auf Berliner Bühnen

inszenierten die neuesten Schauspiele von Anouilh und Bousquet



FAMILIENSZENEN: KÄTHE DORSCH, MARION DEGLER UND HARRY MEYEN



NEBEN MAMA NICOLE: CURT VESPERMANN ALS ABBE VOM LANDE

MAMA NICOLE: Für Regisseur und Darsteller weniger dankbar als der neue Anouilh, brachte es diese Komödie von Bousquet, Armont und Rey, dennoch zu einem Erfolg, weil ihr Käthe Dorsch in der Titelrolle zu reichem Leben verhalf. Nicole, eine große Diva, hat die Bühne auf dem Höhepunkt ihrer Karriere verlassen und erinnert sich ihres 25jährigen Sohnes, den sie nun aus London kommen läßt. Mit ihm freilich kommen Frau und Kind, und die entsetzte Nicole wehrt sich gegen die Vorstellung, Großmutter zu sein. Hier beginnt die Komödie der Täuschungen: Nicole wagt es nicht, die Existenz eines Enkels einzugestehen, und so gibt sie vor ihrem Geliebten den Sohn als Bruder, den Enkel als Neffen aus. Um diesen Kern der Verwicklungen ranken sich die Zufälle, bis sich das Karussell des Versteckens schließlich wieder nach rückwärts dreht: der Sohn geht wieder nach London, und Mama Nicole kehrt zuletzt an die Bühne zurück.

Photos: Köster

Der Albert Schweitzer-

Die festliche Verleihung des Preises an die Dichter Walter Bauer und Karl Otten, stattfand, gestaltete sich zu einem feierlichen Bekenntnis zu Albert Schweitzer,



„Die Menschen anzurühren", ist das Anliegen des Dichters Walter Bauer, dem Verleger Helmut Kindler einen der beiden Preise überreichen konnte (oben). Professor Dr. Alfred Marchionini schlug in seiner Festrede die geistige Brücke vom Werk Albert Schweitzers zum dichterischen Schaffen der Preisträger (unten).



Zum Geburtstag des großen Menschenfreundes wurde in einer feierlichen Stunde zum erstenmal der Albert-Schweitzer-Buchpreis den Autoren Walter Bauer und Karl Otten in der Münchener „Kleinen Komödie" vom Kindler Verlag verliehen. Würdig umrahmten den Festakt zwei Brandenburgische Konzerte Johann Sebastian Bachs, dessen Werk das Leben und Wirken Albert Schweitzers so tiefgreifend bestimmte. In seiner Festrede schlug Professor Dr. Marchionini die Verbindung vom Werk Albert Schweitzers zu dem der beiden Preisträger: Walter Bauers „Die langen Reisen", ein biographischer Roman über Nansen, und Karl Ottens „Die Botschaft". In Fridtjof Nansen bot sich dem Redner die große, aber auch einzige Parallele unserer Zeit zu Schweitzer. Bei dem einen wie dem anderen stehen Denken und Werk in völligem Einklang, hier wie dort ist Übereinstimmung zwischen Wort und Tat, zwischen Wollen und Verwirklichen. Beide — Schweitzer wie Nansen — haben ihr Werk einem großen Abenteuer gewidmet: dem Wagnis der Liebe in einem Jahrhundert, in dem das Herz starb. Beide haben übermenschliche Kräfte in ihrem Ringen bewiesen, das menschliche Herz aus seiner lebensfeindlichen Erstarrung, aus der Abwendung vom Mitmenschen und den Sorgen der Gemeinschaft, zu befreien. In diesem Licht betrachtete Professor Marchionini auch die Aufgabe, die sich der Verlag gestellt hatte: eine Jury von Persönlichkeiten des kulturellen Lebens im In- und Ausland, von denen einige anwesend sein konnten, sollte zwei unveröffentlichte Werke aus dem übrigen zeitgenössischen Schrifttum herausheben. Voraussetzung für die Verleihung war neben dem literarischen Wert die wesentliche Forderung, ein Werk im Sinne Albert Schweitzers, im Sinne helfenden Menschentums zu schaffen. Wie der Verleger Helmut Kindler in seiner Rede hervorhob, sollte ursprünglich nach den Verleihungsstatuten der Preis von insgesamt 20000 DM je zur Hälfte einem deutschen und einem fremdsprachigen Schriftsteller verliehen werden. Unter den eingereichten 57 Manuskripten befand sich jedoch kein fremdsprachiges. Nachdem sich aber die Jury nach Walter Bauer für Karl Otten als den anderen Preisträger entschieden hatte und überdies Karl Otten die englische Staatsangehörigkeit erworben hat, wurde beschlossen, auch diesem deutschsprachigen Werk einen der beiden Preise zu verleihen. Ein Schriftsteller, der heute in unserer Zeit im Sinne Albert Schweitzers zu wirken sucht, läuft leicht Gefahr, nicht gehört zu werden. Sein Ruf verhallt in der Öde einer



WALTER BAUER







W. Bretscher, Chefredakteur der „Neuen Zürcher Zeitung" — *Dr. Manfred Hausmann, Schriftsteller, Bremen-Rönnebeck* — *Prof. Dr. Alfred Marchionini, Direktor der Dermatologischen Universitätsklinik München*

Buchpreis

die in diesem Jahre zum erstenmal dem Fürsprecher der Menschlichkeit

Neunzehn Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, die in ihrem Werk und Lebensziel dem Gedanken der Menschlichkeit, wie ihn Albert Schweitzer immer wieder formuliert hat, eng verbunden sind, bilden

das Preisrichtergremium

mechanisierten Welt, einer nur dem Erfolg sich verschreibenden Masse. Die Stimmen der wenigen, die sich noch im Sinn einer Botschaft der Humanitas erheben, sind zu zählen. Der recht erhebliche Geldpreis bannt jedoch für den Autor die Gefahr, um den wirtschaftlichen Erfolg seiner Arbeit bangen zu müssen und über den Sorgen um die eigene Existenz in seinem Schaffen gehemmt zu werden, und die alljährliche Ausschreibung des Preises läßt hoffen, daß einem solchen Schrifttum auch in den kommenden Jahren der Weg geebnet werden kann. Als Helmut Kindler bei seiner Rede eine ergreifende Szene aus dem Werk Walter Bauers über Nansen vorlas, breitete sich im Auditorium atemlose Stille aus. Die Überzeugungskraft der Schilderung schuf eine Atmosphäre der Ergriffenheit, der sich wohl keiner, der Zeuge dieser Lesung wurde, zu entziehen vermochte. Die Zuhörer waren tief betroffen, die Macht des Wortes hatte sie „angerührt". Und gerade das war das Anliegen des Autors: er wollte mit seinen Werken „die Menschen anrühren". Nicht Sentimentalität also, sondern eine echte Bewegtheit war gemeint, die es vermag, die Erstarrung der menschlichen Herzen zu lösen und damit den Boden für die Gedanken Albert Schweitzers zu bereiten. Ähnliches hatte Professor Marchionini über Karl Otten ausgesprochen, als er dessen Anliegen mit den Worten Ottens wiedergab: „Der Mensch kann nur sich selbst, niemals andere, geschweige denn die Menschheit oder Welt ändern." Hier wurde die Frage menschlichen und verantwortungsbewußten Handelns von einer anderen Seite her angegangen. Wie von beiden Autoren, deren Werke schon seit Jahren jene Kontinuität im Ringen um das Menschliche zeigen, die in der Verleihung des Preises ihre Krönung fand, jeder auf seine Art diesen Gedanken Leben verlieh, kam in Hans Schweikarts Lesung aus beiden Werken überzeugend zum Ausdruck. Nicht beide Preisträger konnten anwesend sein. Ein schweres Augenleiden, Folge der schweren Jahre in der Emigration, in die er schon 1933 ging, hinderte Karl Otten, persönlich zu erscheinen. Als sich Walter Bauer, der den langen Weg von Kanada nicht gescheut hatte, in bewegten Worten bedankt hatte, umriß er selber kurz das Anliegen seines Werkes. Und der Hörer wurde bei seinen Worten wieder an ein Zitat aus einer Rede Albert Schweitzers gemahnt, das Professor Marchionini in seiner Festrede angeführt hatte: „Bleibt Menschen mit eigener Seele!" Dieses große Ziel, der wichtigste Auftrag an den Menschen in unserer Zeit, war der Richtsatz der Feierstunde — einer Feierstunde, die in der Geschlossenheit von Auftrag und Erfüllung einen hoffnungsvollen Beginn für den Albert-Schweitzer-Buchpreis darstellt.

KARL OTTEN



Prof. Dr. George N. Shuster, Präsident des Hunter College, New York, USA



Frau Friderike Zweig, Witwe von Stefan Zweig, Stamford, USA



Prof. Dr. Ernst Georg Nauck, Direktor des Tropeninstituts, Hamburg



Prof. Dr. Karl Böhm, Dirigent und Chef der Wiener Staatsoper



Frau Marie Rolland, Witwe von Romain Rolland, Paris



Dr. Ernesto Feder, Rio de Janeiro, Brasilien



Prof. Dr. Edwin Fischer, Pianist, Luzern, Schweiz



Prof. Dr. Maurice Colleville, Professor für deutsche Sprache und Literatur, Sorbonne, Paris



Dr. Reinhold Schneider, Schriftsteller, Freiburg i. Breisgau



Dr. Max Brod, Schriftsteller, Tel-Aviv



Dr. Robert Jungk, Schriftsteller, Paris



Carl Zuckmayer, Schriftsteller, Chardonne, Schweiz



Dr. Werner Pleister, Intendant des Fernsehens, Hamburg



Prof. Dr. Friedrich Lönne, Chefarzt der Frauenklinik Düsseldorf



Dr. Otto Dibelius, Evangelischer Landesbischof von Berlin



Prof. Friedrich Bischoff, Intendant des Südwestfunks, Baden-Baden

Photos: Wundshammer, Moses, Archiv



Die

Leben und Schicksal Fridtjof

Walter Bauer: Über mich selbst

Ich wurde als Sohn eines Arbeiters am 4. November 1904 in Merseburg an der Saale, einer kleinen Stadt in Mitteldeutschland, geboren. Nach der Volksschule konnte ich durch die Hilfe eines wirklichen und unvergessenen Lehrers, der mich aus der Tiefe der Armut herausführen wollte, das Lehrerseminar besuchen — damit ist der Schicksalsgrund angedeutet, auf dem ich groß wurde; es war, wie man in den zwanziger Jahren sagte, der proletarische. Damit ist auch gesagt, daß die ersten Gedichte nichts anderes sein konnten als Versuche, von dieser Welt zu sprechen. Jene Gedichte standen in „Kameraden, zu Euch spreche ich" und „Stimme aus dem Leunawerk". Nach der Rückkehr von einer italienischen Wanderung, deren innerer Höhepunkt der Anblick des „David" von Michelangelo in Florenz war, versuchte ich zu studieren, dann war ich eine Reihe von Jahren Volksschullehrer in mitteldeutschen Dörfern und Industrieorten. Ich war gern Lehrer, und ich war es am liebsten unter Arbeiterkindern; ich war es aus pädagogischer Passion und wahrscheinlich nicht sehr nach den Regeln der Pädagogik. In jenen Jahren schrieb ich einige Romane — „Das Herz der Erde", einen Mutter-Roman, und, meiner Liebe zu Bildern und Malern folgend, Essaybände wie „Das Lichte und das Dunkle", „Bildnis von Caspar David Friedrich". Den Krieg machte ich von 1940 bis zum Ende mit, ich war in Frankreich, Rußland, Albanien, Griechenland, Italien. Nach meiner Rückkehr entschied ich mich dafür, als „freier" Schriftsteller zu leben und zu arbeiten — mit dem Wissen um die Fragwürdigkeit dieses Berufes, aber auch um seinen Wert. Ich war voller Morgenlicht und schrieb nächtelang bis zum Morgengrauen — Erzählungen („Das Lied der Freiheit"), Gedichte („Dämmerung wird Tag" und die „Botschaften"), Essays, den Roman „Besser zu zweit als allein", und mir kommt es vor, als wären jene Jahre die besten und reichsten meines Lebens gewesen, jene Jahre, in denen wir zu zweit in einem Zimmer lebten und so wenig besaßen wie die meisten nach dem Kriege. Ich schrieb damals Hörspiele, Dokumentarnovellen und eine Biographie über Vincent van Gogh „Die Sonne von Arles". Aber ich fühlte immer mehr, daß ich in einer Sackgasse ging und daß die Lösung der zunehmenden Krise meines persönlichen Lebens und meiner Arbeit als Schriftsteller nicht mehr im Wechsel des Wohnortes gefunden werden konnte. Ich floh nicht, als ich 1952 nach Kanada ging, ich wollte mich und meine Arbeit klären. Während ich in Toronto als Packer, Tellerwäscher arbeitete, schrieb ich die Biographie des französisch-kanadischen Entdeckers de la Salle, der zu groß für seine Zeit dachte — ich liebte immer die Einzelgänger, die sich der großen Natur stellten, um zu siegen oder noch im Erlöschen größer als die Natur oder ihr Schicksal zu sein. In diesem Sinne schrieb ich auch über Nansen. Was immer ich tun werde — und ich weiß noch nicht, was es sein wird —, ich bin ein Schriftsteller, und das heißt für mich, ein Arbeiter auf meinem Felde, jemand, der so redlich wie jedermann seine Arbeit verrichtet, ohne den Hochmut, etwas Besonderes zu sein, doch auch ohne Selbsterniedrigung, meine Arbeit sei nichts. In der Welt und unter den Menschen meiner Zeit hier und überall ist das meine Arbeit... Und mein Wahlspruch (er ist von Walt Whitman) lautet: „Was geschieht, geht mich an!"

 Photo: Moses

langen Reisen

Nansens gestaltet Walter Bauer in seinem mit dem Albert Schweitzer-Buchpreis ausgezeichneten Roman

In einem der schönsten Kapitel des Romans hält Fridtjof Nansen eine Rede vor der Jugend:

Ihre hellen, jungen Gesichter sahen zu ihm empor. Es waren die ernsten, frischen, sanften und kühnen Gesichter von jungen Menschen, englischen Studenten der St.-Andrews-Universität in Schottland. Sie hatten Nansen zu ihrem neuen Rektor gewählt, und er war gekommen, um zu ihnen zu sprechen; am 19. Mai 1926. Darin würde seine ganze Arbeit als Rektor bestehen.

Es war immer erfrischend, immer ermutigend, die Gesichter junger Menschen zu sehen. Neues Saatgut in die Furchen der Zeit, dachte er. Die Zeit wurde alt und erschöpfte sich, die Männer arbeiteten mit Geduld und Wissen, doch die kommenden jungen Menschen fachten das Feuer wieder an. Ihre Gesichter waren noch nicht vom Leben und der Zeit mitgenommen, sie waren noch frei von den Schatten der Resignation und Melancholie, sie enthielten Morgenlicht. Ihre Hoffnungen waren noch nicht getrübt. Was sie glaubten, war unbedingt. Junge Menschen glichen Pfeilen, die sich zum Fluge abschossen — zum Fluge wohin? Hatte er es gewußt? Wie ein Pfeil war er davongeflogen. Wenn einige unter ihnen seine Bücher über den Grönlandmarsch und die Fahrt der „Fram" gelesen hatten, mußte er ihnen wohl als eine Legende erscheinen, als jemand, der aus fernen Zeiten zu ihnen kam und erstaunlicherweise noch lebte.

Er sah über sie hin. Diese frischen, sauberen Gesichter ... er beneidete sie, daß sie jung waren und anfingen. Er war ein alternder Mann von fünfundsechzig Jahren, der bis zum letzten Tage unterwegs sein würde, für sie, die jung waren. Er kannte die Welt, in die sie eintreten würden, eine Welt in Trümmern. Es würde nicht leicht für sie sein, aber wie gut war es, daß sie kamen, junge Menschen überall und in allen Ländern, die Brust voller Atem, unbekümmert, unbedingt.

Weshalb hatten sie ihn zu ihrem Rektor gewählt? Weil er in seiner Jugend das große Abenteuer aufgesucht hatte? Weil er etwas wie ein Nachlaßverwalter des Krieges geworden war und Gefangenen, Flüchtlingen, Hungernden geholfen hatte? Genauer: versucht hatte zu helfen, denn es war noch nicht zu Ende, und er war nicht sicher, ob es je zu Ende gehen würde.

Sie waren jung, er war alt, dazwischen lag sein Leben. Er hatte gelebt, er konnte also aus Erfahrung sprechen, obgleich er wußte, daß junge Menschen auf Alter und seine Erfahrungen wenig Wert legen. Hatte er es getan? Er konnte den alten Nordenskiöld hören ... er, der junge Nansen, hatte ihm seinen Plan, Grönland zu durchqueren, vorgetragen, und der alte Mann hatte ihn unterbrochen und nur gesagt: „ O Gott — Grönland ..." Es hatte ihn nicht beunruhigt, er war gegangen.

Er sagte: „Ihr unsterblicher Carlyle hat gesagt: ‚Die Erfahrung nimmt einen schrecklich hohen Lohn, lehrt aber wie niemand anders.' Halten Sie sich daran, meine jungen Freunde. Hören Sie auf Autorität und Alter, denn sie können viel von denen lernen, die älter sind als Sie. Aber verlassen Sie sich noch mehr auf Ihre eigenen Augen, und halten Sie sie immer offen. Eine selbsterworbene Wahrheit, sei sie noch so mangelhaft, ist zehn Wahrheiten wert, die Sie von andern gehört haben, denn Sie haben, außer Ihr Wissen zu vermehren, dazu die Fähigkeit verbessert, Ihre Augen richtig zu gebrauchen."

Er hätte das mit genug Beispielen erklären können. Aber wenn sie seine Bücher gelesen hatten, wußten sie, daß er den Rat, den er ihnen jetzt gab, selber befolgt hatte. Er hatte dem alten Nordenskiöld zugehört und war gegangen. Er hatte die Einwendungen und die Kritik der erfahrenen Arktisforscher angenommen — damals, als er vor der Royal Geographical Society in London über seinen Plan, mit der „Fram" über den Nordpol zu treiben, gesprochen hatte, und er war aufgebrochen. Von den anderen Abenteuern — wenn es Abenteuer waren — zu schweigen. Waren es nicht Abenteuer auf einer anderen Stufe gewesen, die Heimführung der Gefangenen, die Speisung der Hungernden, die Beruhigung der Flüchtlinge?

Diese jungen Menschen lebten, wie er glaubte, in einer Wende der Zeit n. Jeder von ihnen war auf Erden, sein Teil zu tun, wo immer sie auch stehen würden. Zeitenwende ... das Leben war immer groß, bitter, kalt, freundlich; es enthielt immer Flamme und Asche. Manche würden scheitern, das gehörte zum Leben. Andere würden früh aufgeben und mit der Einsicht oder dem Instinkt dessen, der seine Kräfte kennt, in der ruhigen Mitte leben. Einige würden sichtbar werden, sie würden kämpfen — in dieser Zeit, von der manche sagten, daß sie den Niedergang der abendländischen Kultur enthalte. Übrigens war das schon oft gesagt worden, auch in seiner Jugend. War das ein Grund, pessimistisch zu sein? Man mußte die Wirklichkeit sehen. Man mußte wissen, wie die Welt war, und trotzdem den Versuch machen, sie zu ändern. Man konnte ändern. Die Veränderung der Welt war ein langsamer, mühevoller Vorgang; er wußte es. Eine neue Zeit kam nicht von selbst. Man mußte dafür arbeiten. Die einzelnen wußten es. Er hatte Tausende dieser einzelnen gesehen — Ärzte, Schwestern, Helfer in den Lagern von Turkestan und Sibirien, in Seuchenbaracken und Hospitälern von Rußland, Griechenland, Armenien, namenlose Männer, die niemand beauftragt hatte, zu helfen; aber sie waren gekommen. Hunderttausende wußten es: alle jene, die geholfen, gegeben, geschenkt, gespendet hatten, der Kaufmann und der Arbeiter, der Schriftsteller und das Kind, das in seinem Schranke nach Kleidern und Schuhen für ein russisches, griechisches, deutsches Kind suchte. Die einzelnen kannten die Gesetze des Wohlwollens und der Hilfe. Wie war es mit den Nationen?

„Nationen haben kaum angefangen, eine Moral auszubilden. Die Tugenden des einzelnen, wie Bescheidenheit, Selbstlosigkeit, Wohltun, Nächstenliebe, Gemeinsinn, erscheinen den Völkern nur zu oft als lächerliche Narrheiten, wenn man sie in der Politik angewandt wissen möchte.

Der Völkerbund ist ein großes und beachtenswertes Abenteuer, ein neues Schiff, das mit den Zukunftshoffnungen der Welt an Bord auf neuen Kursen segelt. Wir alle hoffen, daß er den Beginn eines neuen Geschichtsabschnittes bedeutet, denn er versucht in das Zusammenleben der Völker eben jene Tugenden einzuführen. Er will den Gemeinsinn wecken und wirkliches Zusammenarbeiten zum besten der Welt bewirken. Somit erwarteten wir viel. Aber leider kann der neue Geist der Welt nicht an einem Tage hervorgebracht werden. Unter der Mannschaft dieses Schiffes befinden sich viele Matrosen, die ihre alten Gewohnheiten noch nicht aufgeben konnten."



FRIDTJOF NANSEN

Er hatte es erfahren, und er glaubte, diesen jungen Menschen etwas darüber sagen zu müssen, wie die Aufnahme Deutschlands in den Völkerbund verzögert, hintertrieben worden war. Er konnte es nicht unterdrücken, er mußte von Rußland sprechen und von der Hungersnot.

„Der Prüfstein wahrer Kultur ist das Gefühl für Zusammenhang und Gemeinsinn. Sie, Ihre Familie, Ihre Standesgruppe, Ihr Vaterland sind nur Glieder einer Kette durch Raum und Zeit. Aber von dieser Erkenntnis spüren wir noch nichts zwischen den Völkern und

äußerst wenig zwischen den Gesellschaftsklassen."

Bedeutete es, daß man das Volk vergaß, aus dem man gekommen war, zu dem man gehörte? Er war Norweger. Er hätte nie etwas anderes sein wollen und sein können als Sohn dieses Volkes. Er war dagewesen, als Norwegen ihn gebraucht hatte, Jahre seines Lebens hatte er dafür gegeben, daß sein Land frei wurde, daß es ohne zu große Schwierigkeiten durch den Krieg kam. Jedes Volk war ein Lebewesen besonderer Art, es hatte seinen eigenen Atem, seine eigene Stimme. Weil es ein Volk war, langsam gewachsen wie ein Mensch, konnte es seinen Beitrag zum Ganzen der Welt geben.

„Man hüte sich vor dem Streben nach restloser Einheitlichkeit in Gestalt einer großen unterschiedslosen Menschenfamilie ... es ist eine Gefahr. Die fortschreitende Verstaatlichung, die gleichmäßige Erziehung, die Verkürzung aller Entfernungen durch verbesserte Verkehrsmittel drohen die Unterschiede zwischen Völkern, Nationalitäten und Kulturen zu verwischen, die das Leben interessant und schön gemacht haben. Man huldigt heutzutage manchen Idealen, deren Verwirklichung uns zu grauer Eintönigkeit führen würde, in der es schwierig wäre, die eigene Persönlichkeit zu entfalten."

Das war die Welt, in die diese jungen Menschen eintreten würden. War das Bild, das er von ihr gegeben hatte, zu dunkel? Ah, die Welt blieb immer jung und groß.

„Was wir Entwicklung nennen, vollzieht sich in großen Wellengängen. Wer sich im Wellental befindet, hat die Möglichkeit, sich auf den folgenden Wellenkamm zu erheben. Nicht der Standort ist im menschlichen Leben vor allem wichtig, sondern die Richtung, in der wir uns bewegen. Denkt daran, daß es nicht die Bühne ist, die unseren Taten Größe oder Minderwertigkeit verleiht. Ihr selbst müßt eure Rolle auf der Bühne gestalten. Wenn die Welt aus den Fugen geht, ist es an euch, sie wieder einzurenken ... Auf den alten, ausgetretenen Pfaden gelangen wir nicht mehr zum Ziel. Es wird Zeit, neue Gebiete zu durchforschen. Wir brauchen euch, junge Freunde, euch, die bereit sind, neuen Spuren zu folgen, das Wagnis auf sich zu nehmen, dem Unbekannten die Stirn zu bieten."

Wagnis ... das Unbekannte ... Sein Leben lang waren ihm diese beiden Worte vertraut gewesen, und ohne sich zu erhöhen oder zu verringern: er hatte besessen, was er die „beiden Gaben des Himmels" nannte: Mut und Unabhängigkeit. Und ein drittes war notwendig. In seiner auf englisch gehaltenen Rede nannte er es: spirit of adventure.

Abenteuerlust — doch mehr, als blinde Lust, sich in Abenteuer zu stürzen: eine tiefe Leidenschaft, ein geheimnisvoller Seelentrieb, der die Leere füllt, die Grenzen überspringt und das Unbekannte an sich preßt. Und hier wurde seine Rede an diese jungen Menschen zu etwas wie dem Gesang eines alten Mannes, der sich seiner Jugend nicht mit jener trüben Melancholie erinnert, die nur sagt: vorbei, vorbei; er erinnerte sich und zugleich wußte er, daß diese Leidenschaft immer in ihm gewesen war; daß sie noch immer in ihm flammte und daß sie nie enden würde.

„Abenteuerlust, die in jedem von uns steckt ... Sie ist das geheimnisvolle Verlangen, etwas zu unternehmen, das Leben mit mehr zu füllen als mit dem täglichen Gang vom Haus zur Arbeitsstätte und von dort wieder nach Hause. Sie ist unser ewiger Drang, Schwierigkeiten und Gefahren zu überwinden, Verborgenes zu enthüllen, in Gebiete jenseits des Alltags einzudringen. Sie ist der Ruf des Unbekannten, die Sehnsucht nach dem Lande jenseits der Berge, der tief in der Menschenseele wurzelnde göttliche Trieb, der die ersten Jäger neue Bereiche finden ließ, vielleicht der Urquell unserer größten Taten, der beschwingte Gedanke, der seiner Freiheit keine Grenzen setzt."

Abenteuerlust, dieser geheimnisvolle, nagende Hunger, dieses nie zu stillende Begehren führte die einzelnen und ganze Rassen hinaus. Er erinnerte an die Wikinger, die den Weg über die Meere öffneten. Er sprach von der englischen Gesellschaft — „The Mystery and Company of the Merchant Adventurers", von Willoughby und Chanceller, die im 16. Jahrhundert den alten norwegischen Seeweg nach Rußland durch das Weiße Meer wieder entdeckt hatten. Er sprach von sich selbst. Er durfte es. Jetzt, vor diesen jungen, atemlos lauschenden Menschen, wußte er, sein Leben übersehend, daß dieser Hunger nach dem Unbekannten immer in ihm gewesen war, von jenem Augenblick an, da das Kind den Schutz des Hauses verlassen und sich in die Wälder von Nordmarken vorgetastet hatte. Er sprach von seinem Leben.

Hatte er es vertan und verpfuscht? War er wie Barrie, der erfolgreiche Schriftsteller und sein Vorgänger als Rektor, es ausgedrückt hatte, nur seiner „eingebildeten inneren Hälfte gefolgt, die immer auf einem Flügel herumkreist", nur dem Irrwisch unberechenbar unterworfen gewesen? Manchmal war es ihm so vorgekommen. Manchmal hatte es ihm geschienen, als enthielte sein Leben nur Versuche, nur Anfänge.

Abenteuerlust sprang nicht blind in das Nichts. Sie ließ sich nicht auf das Irgendwie und das Ungefähr ein. Sie bereitete vor und plante, und wenn der Kreuzweg erreicht war, wußte sie, wohin sie zu gehen hatte.

„Der Reisende echten Schlages erwägt zwar sorgsam, wählt dann aber eine Straße und hält unbeugsam an ihr fest. Er gelangt an ein Ziel. Für ihn gibt es nur eine Straße, die Straße, die vor ihm liegt und auf der es kein Zurück gibt."

Er konnte ihnen den Rat geben, den nur wenige für richtig hielten: keine Rückzugslinie zu haben, die Schiffe zu verbrennen. Dann verbrachte man keine Zeit mit der Rückschau, und übrigens hatte man mit dem, was vor einem lag, genug zu tun. Man hatte keine Wahl mehr als das Vorwärts. Man mußte siegen oder verlieren. Er hatte es getan. Er sprach von sich.

Er sprach von der Fahrt auf der „Viking", von dem Eis, von der Küste Grönlands. Er hatte die Berge und Gletscher gesehen, Sehnsucht war in ihm erwacht, das unbekannte Innere zu sehen. Dann hatte er sich an den Tisch gesetzt und war ein junger Wissenschaftler gewesen. Er hätte ein „solider Gelehrter und Universitätsprofessor" werden können, und manchmal bedauert er, daß er die Gelegenheiten dazu verpaßt hatte. Bedauerte er es wirklich?

Er rief sich vor den jungen Menschen das Abenteuer des jungen Nansen zurück, der mit fünf Gefährten an der Küste gelandet war. Der lange Marsch, Stürme, Schnee, der verlorene Ton eines Vogels, das Feuer aus Heidekraut, die Fahrt auf dem gebrechlichen Boot — sie waren angekommen.

Erzählte er nur ihnen, diesen jungen Studenten, die Geschichte der „Fram", den Weg über das Eis, den Winter in der Hütte auf Franz-Joseph-Land? Sprach er nicht zu sich selber von jenen unvergeßlichen harten, gloriosen Zeiten, in denen sie das Nichts erfahren hatten, und klang nicht ein Ton von Sehnsucht darin?

„Ich sage Ihnen das alles, um Ihnen verständlich zu machen, daß unmöglich erscheinende Dinge geleistet werden können, wenn sie geleistet werden müssen, und daß ein anscheinend schweres Leben erträglich wird, wenn man ein Ziel vor Augen hat. Es mag Ihnen fast unerträglich vorkommen, einen langen Winter hindurch eingegraben zu verbringen und nur von Bärenfleisch zu leben. Aber ich kann Ihnen versichern, daß es eine glückliche Zeit war, denn uns winkten der Frühling und die Heimat. Sie werden bemerkt haben, daß ich bei dieser Gelegenheit, wie auch bei späteren Plänen, das Mißgeschick hatte, die meisten berufenen Autoritäten der Welt gegen mich zu haben, die meine Ansich-

Fortsetzung Seite 58

Unermüdlich wirkte Fridtjof Nansen zeit seines Lebens auf zahllosen Tagungen und Konferenzen für die Idee der Völkerverständigung, für den Frieden.



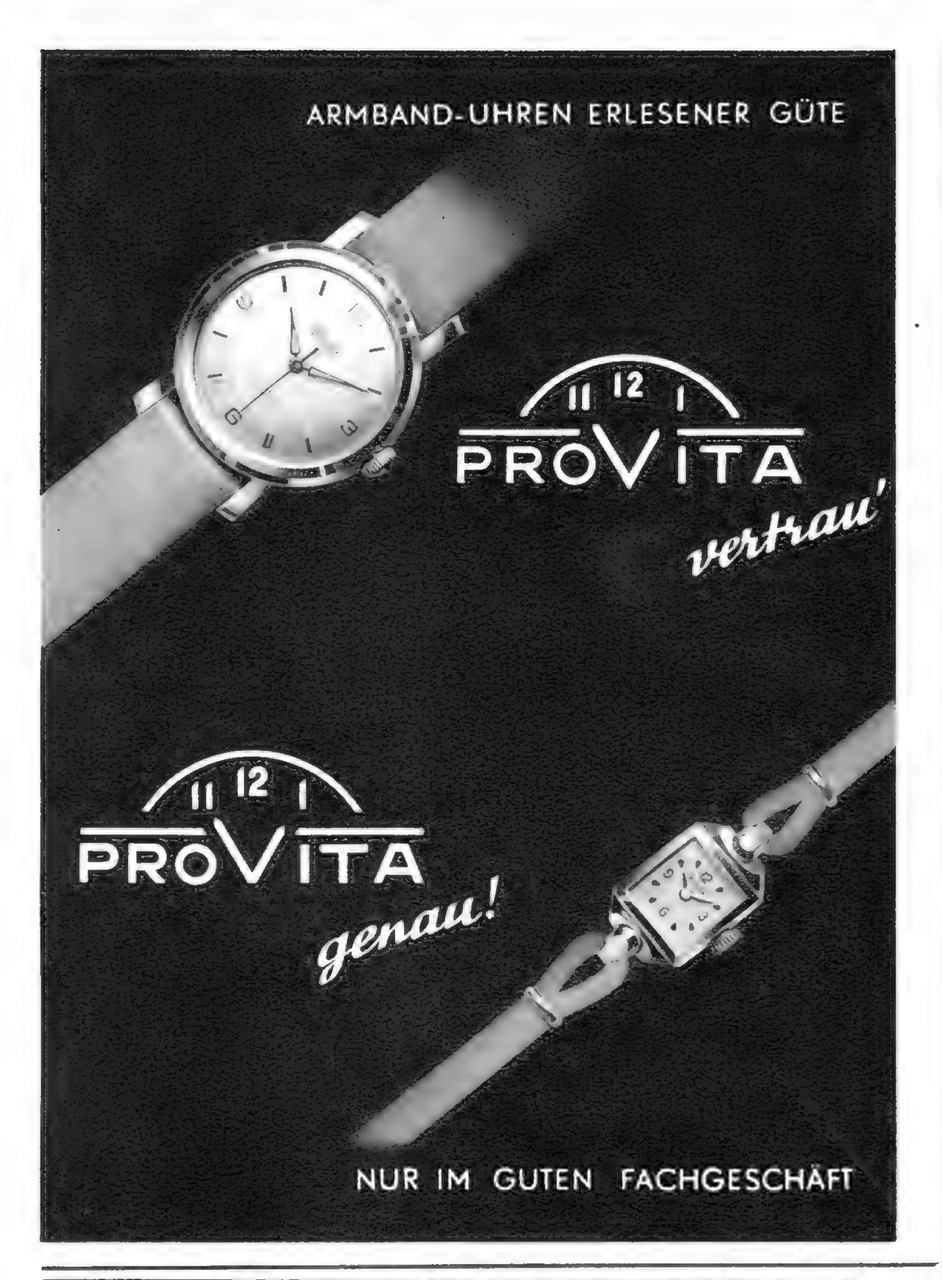
HENKELL

TROCKEN



Ein Sekt, der
die Geister beschwingt!

W 03450



ROBERT JUNGK BERICHTET AUS PARIS:

Vom Grabe des „monstre sacré" zum getanzten Detektivroman

DAS TAGESGESPRÄCH VON PARIS ist der von einer französisch-schweizerischen Produktionsgemeinschaft in München gedrehte Millionenfilm „Lola Montez". Von vielen verlacht und ausgepfiffen, von einer Minderheit, bei der auch ein so illustrer Name wie der von Jean Cocteau zu finden ist, mit Manifesten als „avantgardistischer Film" verteidigt, hat dieses eigenartige Werk von Max Ophüls niemanden gleichgültig gelassen. Der in übertriebenen, ungewöhnlichen Farben schwelgende surrealistische Zirkus, der da als Rahmen für die Filmbiographie der skandalumwitterten Tänzerin und Mätresse großer Herren auf die Breitleinwand gezaubert wurde, erregt, verwirrt und ermüdet. Ophüls mischt kühnes — und meist leider nur halbgeglücktes — Experiment mit Passagen, die lebendig gewordenen Illustrationen alter Groschenromane gleichen. Diese Mixtur kann eigentlich niemandem ganz behagen. So kommt es fast an jedem Abend im Uraufführungskino Marignan an den „Champs Elysees" zu lauten Protesten. Man hat die Zuschauer beim Verlassen des Theaters durch eine hohe Holzbarriere von jenen absondern müssen, die noch an der Kasse anstanden, um die nächste Vorstellung zu sehen. Denn allzu viele, die den Film gerade gesehen hatten, glaubten ihre „ahnungslosen Mitmenschen" mitfühlend warnen zu müssen: „Kehrt gleich wieder um!"


Nach der Pariser „Lola"-Premiere: (v. links) Christian Jacque, Martine Carol, Max Ophüls

Sehr gewagt versuchen die Hersteller von „Lola Montez", die sechs Millionen Mark Kosten wieder hereinbekommen wollen, mit dem Sturm zu segeln, den der Film hervorgerufen hat. Sie fordern das Publikum auf, „sich selbst eine Meinung zu bilden" und das „vieldiskutierte Kunstwerk" erst nach eigenem Augenschein zu loben oder zu verdammen. Diese Taktik scheint erfolgreich zu sein. „Man" sieht sich „Lola Montez" an, um einen Skandal mitzuerleben oder wenigstens skandalisiert das Kino zu verlassen. Noch lange nach ihrem Tode bleibt Lola Montez also ein „öffentliches Ärgernis", das die Gemüter zutiefst erregt und das Geld ins Rollen bringt.

DAS ERGREIFENDSTE SCHAUSPIEL war diesmal nicht auf einer der Pariser Bühnen zu sehen, sondern mitten im Herzen der Seinestadt. Es waren die Trauerfeierlichkeiten für den 83-jährigen Revuestar Mistinguett in der „Eglise de la Madeleine". Und kaum waren die herzlichen Grabreden und leicht frivolen Nachrufe verhallt, da fragte sich die Öffentlichkeit: „Weshalb gibt es eigentlich heute in Paris keine ‚Stars' mehr, die so bewundert, verehrt und — verspottet werden wie ‚Miß'?" Der Mangel an starken Persönlich-


Am Sarg der Mistinguett: Schauspieler Louis

keiten, spürbar in Politik und Literatur, macht sich ebenso, ja vielleicht noch mehr bei jenen Unternehmen bemerkbar, die der „leichten Muse“ untertan sind. Alle neuen elektrischen Leuchteffekte und bühnentechnischen Zaubereien, mit denen man weder in den „Folies Bergère“ noch im „Lido“ spart, können nicht jenen „Funken“ ersetzen, der von der Rampe in den Zuschauerraum übersprang, wenn die erst in mehr als reifem Alter zu Weltruhm gelangte „Miß“ ihre hochversicherten Beine wirbeln ließ. Kein hochempfindliches Mikrophon und keine noch so raffinierte Lautsprecheranlage „macht“ jene Stimmung, die ein „monstre sacrè“, wie die Mistinguett es war, mit ihrer heiser geschrienen Stimme ohne alle elektronischen Hilfsgeräte zu schaffen vermochte. Die heutigen Sterne am Pariser Revuehimmel sind meist zuerst durch ihre Schallplatten berühmt geworden, und ob man sie nun vor unwirklich prächtigen Dekorationen oder einfachem Bühnenhintergrund sieht — es will einem immer scheinen, als tanze da eine Marionette zum Klang einer leicht blechernen Grammophonstimme, ihrer eigenen Stimme zwar, die aber doch so klingt, als gehöre sie einem ganz anderen.

Übrigens finden sich unter den zehn populärsten Pariser Schallplattenstars nur drei Frauen (Line Renaud, Juliette Greco und Anne Cord). Bei den Männern gibt es neben altbewährten Schmalzschnulzensängern, wie



Fernandel und Autor Yves Miranda (rechts)

Luis Mariano und Tino Rossi, auch interessante neue Talente wie Gilbert Becaud, Charles Aznavour und George Brassens. In ihren Chansons ist wenig von „blauem Himmel und blauen Augen" zu hören. Sie sprechen von der Liebe nicht in Anspielungen, sondern mit brutaler Leidenschaft, die schnell zu Leere, Traurigkeit und Einsamkeit wird: Strohfeuer und Asche — das besingt ihr Lied, Alleinsein inmitten der lauten Menge, das grelle Licht der Scheinwerfer und das Dunkel, das dich umfängt, wenn du ihren Umkreis verläßt.

DAS MEISTBESUCHTE BALLETT appelliert wie jene Sänger und wie „Lola Montez" an die Sensationslust des Publikums. Es heißt einfach „La Chambre" („Das Zimmer") und rühmt sich, der erste „getanzte Detektivroman" zu sein. Sein Verfasser ist Georges Simenon, jener fast geniale Geschwindschreiber, der seit mehreren Jahrzehnten alle paar Wochen einen neuen Roman auf seiner Maschine herunterklappert und in einem Dutzend Sprachen, meist auch noch in Film-, Radio- und Fernsehfassung, Millionen Erlebnisarmen auf geschmackvolle Weise das Gruseln beibringt. Der junge Ballettmeister Roland Petit, der sich auf Reklame versteht, bestellte vergangenen Sommer diesen Tanzschmöker bei Simenon, der prompt wie immer in knapp sechs Stunden das Szenario tippte. Nun wird es vor den Augen von „tout Paris" von der schönen Veronika Mlakar, ihrem Partner Buzz Miller, einem funkelnden Mordmesser, einem Telephon und einigen anderen prosaischen „Beweisstücken" gemimt. Simenon war von dem Erfolg, den er beim Publikum und einem Teil der Presse errang, so begeistert, daß er sich nunmehr an einen Operntext gemacht hat, der natürlich auch einen Kriminalstoff zum Gegenstand hat. Wir dürfen also wohl für die nächste Pariser Saison singende Detektive (Baß oder Tenor?) und einen Chor der Geldschrankknacker erwarten. Heißt es nicht schon lange auf französisch, daß ein Verbrecher, der gesteht, „singt"?


„La Chambre": Georges Simenon probt mit Veronika Mlakar und Buzz Miller

Gewiß — es gibt auch noch ruhigere, gehaltvollere und innigere Veranstaltungen in Paris als die etwas lauten Spektakel, von denen wir bisher berichtet haben.

DIE SCHÖNSTE AUSSTELLUNG, die augenblicklich in Paris zu sehen ist, zeigt herrliche chinesische Seidenfahnen, auf denen Wolken und Vögel in dünnen Silberfäden eingewebt wurden: Teile der Sammlung asiatischer Kunst, die im Musée Guimet bis Ende April zu sehen sein wird. Und wer alle Unruhe dieser Zeit, wer den politischen Streit, die Teuerung und die Drohung der „neuen Waffen" für einige glücklich erfüllte Augenblicke vergessen will, muß nur diese — meist bloß wenige Zentimeter hohen — Buddhaköpfe betrachten, die der Franzose Paul Pelliot im Jahre 1909 aus Chinesisch-Turkestan nach Paris brachte. Dort ruhten diese Meisterwerke seither, zum Teil noch mit Erdkrusten bedeckt, in den Kellern der Museen. Erst vor etwa einem Jahr wurden sie von Louis Hambis, der damals gerade ein Buch über Paul Pelliot vorbereitete, zum zweiten Male „ausgegraben".

Wer sich für die Geschichte dieser asiatischen Skulpturen interessiert, stößt auf eine Begebenheit von symbolischer Bedeutung. Alle jene Köpfe und bittenden Gestalten waren ursprünglich aus einer weichen Erde geformt, die kaum länger als eine Generation gehalten hätte, wenn nicht das Kloster, in dem sie sich befanden, durch eine Feuersbrunst zerstört worden wäre. Die Flammen fraßen alles, was Holz oder Papier, und fast alles, was Stoff war. Aber die Statuen brannten sie wie Ton in einem Töpferofen zu fester, nun die Jahrhunderte überdauernder Gestalt. Wer kann vor einem solchen Ereignis die naheliegende Frage unterdrücken: „Und was wird fest im Feuer unserer Zeit?"

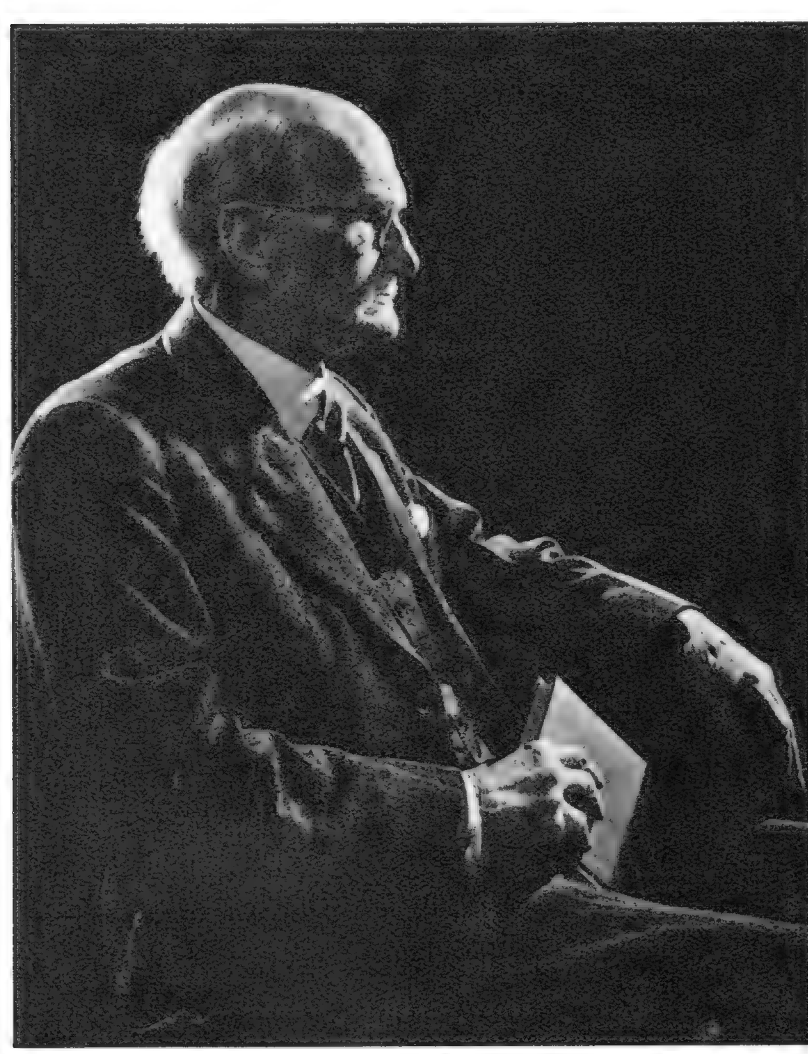
WALTER RILLA BERICHTET AUS LONDON:

Thomas Mann-Renaissance und moderne Kunst aus USA

Wie lange es her ist, daß ich das letztemal krank war und das Bett habe hüten müssen, weiß ich nicht mehr — Ewigkeiten sind seitdem vergangen, und ich habe vergessen, wie das war, das letztemal. Diesmal — nun, es ist nicht schöner oder angenehmer oder interessanter, krank zu sein und im Bett liegen zu müssen, nur weil es eine Art neuer Erfahrung ist, ich hätte auf diese Erfahrung und auf die Schmerzen, die damit verbunden sind, gern verzichtet.

Die Welt sieht anders aus. Die Welt draußen, außerhalb meines Krankenzimmers, hat wenig mit mir zu schaffen. Ich sehe sie wie durch einen Nebel, sie ist vorhanden, aber sie gehört nicht mehr zu mir oder ich nicht zu ihr; der Sonnenschein draußen vor meinem Fenster gehört mir nicht, und die Besucher, die von draußen kommen aus der Welt, mit der ich gegenwärtig nichts zu tun habe, erscheinen, selbst wenn sie bei mir sind und nahe an meinem Bett sitzen, schleierhaft unbestimmt, nicht ganz wirklich. Ich könnte sie erträumt haben, und was sie sagen, klingt wie aus der Ferne.

Proust — ich denke an Marcel Proust, der zwölf Jahre lang in der Isolierung seiner Krankheit, hinter verpolsterten Fenstern und Türen, abgeschlossen von der Welt lebte und die Welt seines Werkes schuf, dieses ungeheure Panorama einer vergangenen Zeit, diese raffinierte tiefenpsychologische Durchdringung einer Epoche, die ohne ihn vielleicht heute schon vergessen wäre. War es die Krankheit, die sein Genie erweckte — oder sein Genie, das sich die Krankheit schuf, um sich so aus dem Leben zurückziehen zu können und nur dem Werke zu dienen? Meine Gedanken wandern — zu Thomas Mann, der, angefangen von den Buddenbrooks und Tonio Kröger bis zum Doktor Faustus immer wieder die entscheidendsten Entdeckungen über den Zusammenhang zwischen Genie und Krankheit formuliert hat. Vielleicht ist es diese dem nicht sehr romantisch angehauchten englischen Geist als „morbid" erscheinende Beschäftigung mit so zweideutigen Phänomenen wie Krankheit, Tod und Genie gewesen, die es verhindert hat, daß Thomas



Professor Gilbert Murray erhielt den höchsten deutschen Orden





Mann, solange er lebte, sich in England seinem Rang entsprechend durchsetzen konnte. Man hat ihn geehrt, gewiß, mit Ehrendoktoraten in London und Cambridge, er war der große Mann europäischen Schrifttums, der große liberale Weltbürger und Antifaschist, aber seine Bücher hat man nur wenig gelesen und gekannt. Das hat sich auf einmal ganz plötzlich geändert; noch vor seinem Tod schlug sein letztes Buch, die Memoiren des Hochstaplers Felix Krull, ein wie der Blitz: das Unerwartete, nie Gedachte, war Ereignis geworden, der große deutsche humoristische Roman.

Seither, und besonders seit seinem Tode, hat man in England angefangen, Thomas Mann zu entdecken. In allen wichtigen literarischen Zeitschriften und Magazinen, im Rundfunk, bei Gedächtnisfeiern wird sein Werk diskutiert, analysiert, und endlich erkennt man auch hier, daß die Welt mit ihm nicht nur einen großen Europäer verloren hat, sondern einen der größten Romanschriftsteller und Dichter der ersten Jahrhunderthälfte, und seine Bücher, die bis vor kurzem wenig gefragt waren, werden neu aufgelegt. Ich kann das stille, leicht ironische Lächeln förmlich sehen, mit dem Thomas Mann, den die Vernachlässigung seines Werkes in England immer ein bißchen gekränkt hat, diesen Wetterumschlag begrüßt hätte, wenn er ihn erlebt hätte — daß er hat sterben müssen, bevor er eintrat, ist eine jener ironisch-melancholischen Schicksalsfügungen, an denen sein Werk so reich ist.

Ist es ein Zufall, daß der höchste deutsche Orden, der Pour le mérite, der ihm zu seinem achtzigsten Geburtstag, wenige Wochen vor seinem Tode, verliehen wurde, nun auch einen andern weltumspannenden, patriarchalischen Geist ehrt, Englands großen klassischen Philologen, Professor Gilbert Murray, der kürzlich seinen neunzigsten Geburtstag feierte? Es ist kein Zufall, die großen Geister unserer Zeit sind alle hoch gesegnet mit Jahren, wie Albert Schweitzer, der sich vor ein paar Monaten auf dem Wege nach Oslo, wo er den Nobelpreis empfing, eine Woche lang in London aufhielt und nach Cambridge ging, um den gleichen Ehrendoktorhut zu empfangen, den Thomas Mann vor ein paar Jahren empfangen hatte; wie Gilbert Murray, den der Präsident der Deutschen Republik mit der gleichen hohen Ehre auszeichnete, mit der Thomas Mann ausgezeichnet wurde. Es lohnt sich, darüber nachzudenken, woher es kommt, daß unsere Großen — unsere großen Alten sind und warum unsere Alten ewig jung erscheinen, aber ich will das Nachdenken Ihnen, meine Leser, überlassen, mir ist der Kopf heute in meiner Krankheitsisolierung ein bißchen verwirrt.

Professor Gilbert Murray sprach am Vorabend seines Geburtstags im Radio und bemerkte zu Anfang seines Vortrages, sein über die Maßen langes und ziemlich arbeitsames Leben sei in der Hauptsache zwei Aufgaben gewidmet gewesen: Griechisch zu lehren und bei der Herbeiführung und Organisation des Weltfriedens zu helfen. Generationen von Studenten sind von ihm in die Welt der Antike eingeführt worden, seine Übersetzungen der griechischen Dichter und Tragiker, seine textkritische Euripides-Ausgabe sind ein klassischer Besitz des humanen Geistes — und im Völkerbund, nach dem Ersten Weltkrieg, hat er unermüdlich für sein anderes Ideal, den Frieden der Welt, die Versöhnung der Völker, gearbei-


Arsenal der Kunst: Frank Lloyd Wright am Modell des „Museum of Modern Art"



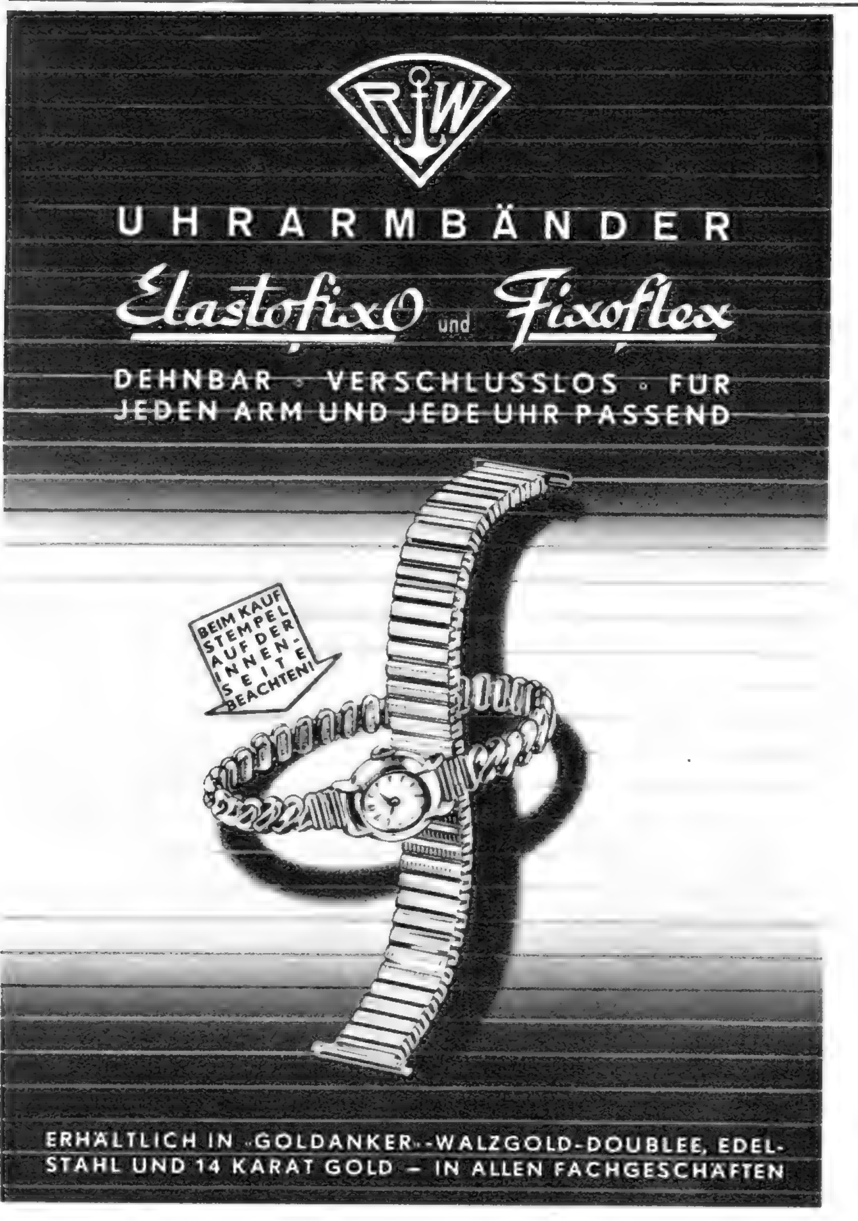
Moderne Kunst in London:
Lyonel Feininger, der vor kurzem starb

tet im Rahmen des Rates für geistige Zusammenarbeit, dessen Präsident er acht Jahre lang war. Als 1939 der Völkerbund zusammenbrach, hat er die Hoffnung auf seine Wiederauferstehung nicht sinken lassen, sondern in seinem Herzen sich mit Gleichgesinnten verpflichtet, bereit zu sein für die Zeit, da man aus den Trümmern ein neues, stärkeres Gebilde zu errichten anfangen würde. Und das neue Gebilde kam, aus dem alten Völkerbund wurden die Verbündeten Nationen, aus dem kleinen Rat für geistige Zusammenarbeit wurde die mächtige Organisation der UNESCO, und es sind Männer und Geister wie Gilbert Murray, deren unerschütterlichem Glauben und unermüdlicher Tätigkeit zu danken ist, was an Fortschritten gemacht wird auf dem Weg zum Frieden der Welt und der Versöhnung der Völker, zur Rettung unserer Zivilisation. Und deshalb finde ich es so schön und bedeutungsvoll, daß er, der schon lange mit dem englischen Order of merit ausgezeichnet ist, nun auch dessen deutsches Gegenstück, den Pour le mérite, bekommen hat.

Bevor ich krank wurde, als ich das Material für diesen Bericht sammelte, dachte ich, wie mager die Ausbeute sei; der Januar ist ein schlechter Monat in London, nichts Besonderes geschieht. Nichts Neues in der Kunst und im Theater, nichts im Film, und die Literatur ruht sich aus, neue wesentliche Bücher erscheinen nicht vor März. Und jetzt, durch den Schleier meiner Krankheit gesehen, kommen mir auch die beiden „Neuigkeiten", die ich noch gesund erlebt habe, fast unwesentlich vor. Das eine ist die englische Uraufführung des neuen Stückes von Jean-Paul Sartre, „Nekrassov", eine satirische Komödie, die mit scharfem Witz an der linksgerichteten Kleinbourgeoisie, an Pseudo-Kommunismus und angeblich zum Westen überlaufenden Sowjetdiplomaten ihr Mütchen kühlt — interessant und bezeichnend für die schon erwähnte Renaissance Thomas Manns ist, daß einer der ersten Londoner Theaterkritiker den Helden des Stückes, einen auf der Flucht befindlichen Hochstapler, mit Felix Krull vergleicht. Aber wenn ich heute daran zurückdenke, habe ich fast vergessen, um was es eigentlich ging und wozu der viele Lärm — höchstens daß es mir vorkommt, als habe mich das Ganze an „Ninotschka" erinnert, den zauberhaften Lubitsch-Film, in dem die Welt entdeckte, daß die große Garbo lachen und ausgelassen lustig sein konnte.

Das zweite „Ereignis" ist die Ausstellung, die unter dem Titel „Moderne Kunst in den Vereinigten Staaten" in der Tate Gallery eröffnet wurde. Das Material der Ausstellung stammt völlig aus den Lagerbeständen des New Yorker „Museum of Modern Art" und ist eine — so wenigstens erscheint es mir in der Erinnerung — verwirrende Mischung aller modernen Stile, Expressionismus, Kubismus, Surrealismus, und kein Wunder, denn viele der Künstler stammen nicht nur aus Europa, sondern sind auch in Amerika europäische Künstler geblieben. Von denen, die in Amerika geboren sind, hatten die besten, lange bevor sie in ihrer Heimat bekannt wurden, schon einen Namen in Europa, wo sie lange Zeit gelebt und studiert haben — Lyonel Feininger zum Beispiel in Hamburg und Berlin, Hartley in München, wo er zur Gruppe des „Blauen Reiters" gehörte, oder etwa Max Weber, der im Alter von zehn Jahren nach Amerika kam und früh genug zurückkehrte, um ein Kamerad von Matisse und ein intimer Freund des Zöllners Rousseau zu werden. Nein, über die „amerikanische" moderne Kunst hat mir diese Ausstellung kaum Aufschluß gegeben, und wenn ich heute daran zurückdenke, so kommt es mir vor, als hätte ich einen Querschnitt durch die europäische Kunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts gesehen — dargestellt von den Schülern der großen Meister.





Aber vielleicht liegt das an meinem gegenwärtigen Zustand und daran, daß ich augenblicklich mit der Welt, die außerhalb der geschlossenen Sphäre meines Krankenzimmers existiert, nur vage Beziehungen unterhalte. Das wird nicht lange dauern, eine Woche oder zehn Tage, wenn ich mich geduldig füge, mein Arzt hat es mir versprochen, und in meinem nächsten Brief aus London werden Sie finden, daß die Schleier gewichen sind, die mich heute von Ihrer Welt, der Welt der Gesunden, abscheiden, und daß ich mit dem, was ich zu berichten haben werde, wieder ganz zu Ihnen gehöre.

MANFRED GEORGE BERICHTET AUS NEW YORK:

Hollywood - Bilanzen, aggressive Filme, ein irisches Drama

Jahresbeginn ist immer eine gute Gelegenheit, zurückzublicken. Im Januar wird gewöhnlich in Zahlen geschwelgt. Nicht nur seitens der Steuerbehörden. Auch Theater und Film machen Kasse. Hier sind einige Zahlen, die allgemein interessieren dürften:

Von den zwischen 1939 und heute herausgekommenen Filmen steht in puncto Einnahmen „Vom Winde verweht" immer noch an erster Stelle. Er hat der Herstellungsfirma bisher nicht weniger als 33,5 Millionen Dollar Reingewinn eingebracht. Den zweiten Platz, schon in großer Distanz, nimmt „The Robe" ein, der 1953 herauskam und bereits 17 Millionen gescheffelt hat. Von den 150 Spitzenfilmen — Spitzenfilmen, was Kasseneinnahmen anlangt — gibt es noch acht weitere, die zwischen 10 und 13 Millionen Dollar ernteten. Die Nummern 11 bis 19 konnten immerhin rund 8 Millionen buchen, die Nummern 20 bis 150 schwankten in der Einnahme zwischen 4 und 7 Millionen.

Am Broadway blicken Autoren und Produzenten wehmütig in eine vergangene Zeit, da die Saison, etwa in den Jahren 1927/28, 250 bis 260 Premieren brachte. Die heutige Ziffer schwankt zwischen 50 und 60. Die Laufzeit erfolgreicher Stücke ist freilich viel länger, als man das in Europa gewohnt ist, wenngleich Spitzenrekorde wie von über 3000 Aufführungen in solchen Bühnenerfolgen wie „Life with Father" oder „Tobacco Road" nur selten erreicht werden.

Das harte und wilde Leben, das heute noch immer einen Teil der amerikanischen Szene beherrscht, wird von Staat und Kirchen vergeblich zu pazifizieren versucht. Nicht zuletzt trägt die Tatsache, daß die Vereinigten Staaten noch immer ein Immigrationsland sind, wesentlich dazu bei. Ein See, in den immer wieder neues Wasser einfließt, wird stets neue Strömungen und Wirbel zeigen. Es nützt nichts, über gewisse Dinge wegzusehen und zu erklären, daß sie nicht existieren, oder ihre Diskussion zu verbieten. Man hat das endlich eingesehen und macht nun dem Film keine Schwierigkeiten mehr, wesentliche Übel aufzudecken und zu schildern. Die Themen des erschreckenden Umsichgreifens des Genusses von Drogen sind hollywoodfähig geworden. So wie „Blackboard Jungle" die Verwilderung in manchen Großstadtschulen, „Waterfront" (Die Faust im Nacken) die brutalen Zustände auf den Piers zeigt, enthüllt jetzt, von dem ehemaligen Österreicher Otto Preminger inszeniert, der Film „The Man with the Golden Arm" die Umtriebe der Rauschgifthändler. Es ist ein finsteres, dunkles Gemälde, eine Folge von schattendunklen Aufnahmen aus den Hinterhäusern der Großstadt, in denen Spieler, Verbrecher und Giftsüchtige sich ein Stelldichein geben. Darstellerisch gibt Frank Sinatra die beste Leistung seiner langen Laufbahn. Dieser zähe, drahtige Mann mit den tiefliegenden Knabenaugen im knochigen Gesicht hat in den letzten Jahren ein unerhörtes „come-back" feiern können. Er, zu dessen Füßen in den Theatern einst augenverdrehende, am ganzen Leib zuckende junge Mädchen verehrungsvoll hinstürzten, um seine melancholisch hervorgestöhnten Sehnsuchtssongs aus der Nähe zu hören, war fast schon im Abgrund des Vergessens verschwunden. Kaum noch hatte jemand zehn Dollar auf ihn gewettet. Und jetzt ist er plötzlich wieder da: nun ein harter, klarer, kluger und faszinierender Schauspie-



Frank Sinatra und Kim Novak in „The Man with the Golden Arm".

ler, voll Ernst und Intensität. Hier zeigt er einen von den Qualen der Morphiumsucht bis zum Wahnsinn Getriebenen. Wahre Liebe zieht ihn schließlich, wie üblich, hinan. Sein Schicksal ist etwas glücklicher als das des Helden des ersten Bühnenwerks von Michael V. Gazzo, der in „A Hatful of Rain" eine Galerie kranker und bösartiger Sadisten aus den Seitengassen des Broadway vorführt, die um einen morphiumsüchtigen ehemaligen Soldaten ein Erpresserballett aufführen. Ihr Opfer, der das trügerische Pulver der kurzen Freuden und langen Leiden im Feldhospital kennengelernt hat, endet im Krankenhaus, noch in letzter Minute durch seine Frau dort hineingerettet.

Viel schlimmer aber als die ganze Rauschgiftmanie, deren Bekämpfung deshalb so schwierig ist, weil verbrecherische Händler zum Beispiel die betäubende, alle Hemmungen lösende Marihuanapflanze (ein Unkraut, das in Zigarettenform genossen wird) überall auf leeren Baustellen und in abseitigen Höfen verlassener Häuser züchten können — sind die Auswirkungen des Alkoholismus. Hier hat vor einiger Zeit ein Buch „I'll Cry Tomorrow" (Morgen ist auch noch Zeit zum Weinen) eine phantastische Wirkung gehabt. Sein Autor war die einst berühmte und volkstümliche Chansonsängerin Lillian Roth, Liebling des Publikums von Küste zu Küste, bis sie eines Tages den Mann ihres Lebens plötzlich verlor und, in der Trauer um den Tod des Geliebten und auf der Flucht vor schlaflosen Nächten, Vergessen im Trinken suchte. Sie büßte ihre Stellungen, ihr Geld, ihre Würde ein und wurde eines Tages, völlig verschmutzt und verkommen, zusammengebrochen in einer Straße des Chinesenviertels von San Franzisko aufgefunden. Dann hatte sie das große Glück, durch einen Zufall in eine Versammlung des berühmten Verbandes „Alcoholics Anonymus" zu geraten. „AA" ist eine Gesellschaft ehemaliger geheilter Alkoholiker, die sich gegenseitig Hilfe leisten, bei Rückfällen eines Mitglieds zu ihm eilen, Tage und Nächte mit ihm verbringen, um zusammen mit ihm den Drang nach der Flasche zu bekämpfen.



Otto Preminger (links) bei der Regiearbeit

Die Angehörigen von „AA" setzen sich aus allen Gesellschaftsschichten zusammen, und ihre Erfolge sind im ganzen Lande bekannt und gepriesen. Nach vielen Jahren entsetzlicher Qualen und immer neuer Entziehungskuren fand Lillian Roth hier die Erlösung. Sie setzte sich nieder und schrieb ihre Erlebnisse. Und sie scheute sich auch nicht, in der populären Fernsehsendung „This is your Life" vor der Zuschauerschaft des ganzen Landes ihr



Susan Hayward: „Ich werde morgen weinen ..."

Bekenntnis abzulegen. Zwei Millionen Exemplare ihrer Beichte wurden vom Publikum bisher gekauft. Das ist kein Wunder. Denn wenn es ein amerikanisches „Laster" gibt, so ist es das des Trinkens, eines Trinkens, das vielfach aus Flucht und Trauer und einer oft rätselhaften Einsamkeit kommt, in der sich merkwürdig viele dieser hiesigen Trinker befinden. Der Bartender ist der eigentliche Vorgänger der Psychoanalyse in Amerika. Und die Idee der Prohibition hatte einst schon ihre guten Argumente. Daß sie schließlich eine Farce wurde, war nur natürlich, denn Süchte sind Krankheiten und können nicht mit Gesetzen geheilt werden.

Da ist die Verfilmung von „I'll Cry Tomorrow", die jetzt mit Susan Hayward in der Titelrolle herausgekommen ist, ein viel besseres Mittel. Während der berühmte Film „The Lost Weekend" vor Jahren, gipfelnd in seiner gräßlichen Szene im Trunkenboldzimmer des Irrenhausspitals, mehr wie eine gute Erfindung wirkte, wird der biographische, in seiner psychologischen Aufrollung klinisch exakte Film vom Sturz und Aufstieg der Sängerin Lillian Roth viel tiefer und viel erschütternder wirken. Er wirkt authentisch, strömt eine überzeugende und beschwörende Kraft aus, ohne daß er je lehrhaft wirkt oder im inneren Schwung erlahmt.

Noch andere Dinge beschäftigen Hollywood. Seitdem Hollywoods Filmschauspielerinnen die internationale Repräsentanz der Frauenwelt der USA geworden sind, sind sie es, die neben den Eigentümerinnen von Milliarden-Konzernen besonders hoch auf dem Kurszettel der ehesuchenden Abendländer stehen. Kein Wunder, daß die Frau, von der man im vergangenen Monat am meisten sprach, die bildschöne Filmdarstellerin Grace Kelly war, die Schriftsteller und Olympia-Athleten zu Verwandten und einen ehemaligen Maurermeister und heute schwerreichen Bauunternehmer zum Vater hat.

Die blonde Grace hat sich bisher als völlig skandalgeschützt erwiesen. Obwohl sie, selbst als sie noch unberühmt war, schon auf zahllosen Titelblättern prangte. Und obwohl Gerüchte sie später wie die Schmeißfliegen umschwirrten. Nichts berührte sie. Hollywood ist ein Glashaus. So wie die Fürsten der Erde leben auch die Filmfürstinnen unter den Scheinwerfern peinlichster Beobachtung. Clark Gable, Oleg Cassini, Jean Pierre Aumont — natürlich traf Grace Kelly sie, natürlich machten die Hollywood-Klatschtanten, die sich Journalistinnen nennen, aus jedem Luncheon im „Brown Derby" in Hollywood oder im Club in New York eine Affäre. Schon allein deshalb, weil ihre „columns" sechsmal die Woche erscheinen müssen.

Grace Kelly aber hatte eine neue Methode nach Hollywood mitgebracht: Sie bestätigte nie etwas, sie leugnete nie etwas, sie lächelte nur — ein sehr damenhaftes Lächeln. Genau so hat sie jetzt gelächelt, als der Fürst Rainier von Monaco sie um ihre Hand bat. Und siehe da: die amerikanische Presse benahm sich ungewöhnlich dezent. Keine Enthüllungen, keine Gerüchte, nur viel Bilder und viel Stolz. Denn Grace Kelly — so gut gewachsen, so rein in den Zügen, so strahlend und leider auch ein wenig fern und ein bißchen auf Eis — ist der Idealtyp romantischer amerikanischer Seelen für das Titelblatt ihres Lebens, das „pin-up girl" ihrer Sehnsüchte.

Die Iren haben einen großen Anteil am Aufbau der Vereinigten Staaten. Das irische Element hat die Entwicklung ganzer Städte bestimmt. Sie haben es hier nicht immer leicht gehabt. Auch sie haben einmal zu der „letzten Einwanderergruppe" gehört, auf die die bisherigen schon etablierten Einwanderer herabsahen. Dann aber war ihr Aufstieg phänomenal. Amerikas politische Welt wimmelt von irischen Namen. New York war einmal ihre fast unbestrittene Domäne, bis sie mit Italienern und Juden Kompromisse schließen mußten und heute von ersteren an politischem Einfluß überflügelt sind.

Das irische Drama ist aber, anders als man es vermuten sollte, bisher keineswegs sehr populär gewesen (man kann schließlich Shaw nicht zu den Iren rechnen). Das Versäumnis wird jetzt etwas nachgeholt. Endlich ist hier wieder ein Stück von Sean O'Casey, diesem großen Dramatiker der Grünen Insel — für den Schreiber dieser Zeilen einer der bedeutendsten unserer Zeit überhaupt — aufgeführt worden. Vor zwölf Jahren in London ein Erfolg, hat es sich jetzt auch in New York als eine großartige Dichtung entfaltet. „Reed Roses for Me" ist die Geschichte jenes Transportarbeiterstreiks in Dublin von 1915, aus dem ein Jahr später die große und blutige Osterrebellion wurde. Aber es ist kein Zeittheater etwa im Sinne der Toller- und Piscator-Zeit. Immer wieder weitet sich das Werk, dessen Prosa eine starke und leuchtende Wortpracht zeigt, zu einer Dichtung aus, die an Tiefe und Größe alles umschließt, was die geheimnisvolle, widerspruchsvolle revolutionäre Welt dieses merkwürdigen Landes ausmacht. Und der Held, der für eine Lohnerhöhung um einen Shilling den Opfertod stirbt, stirbt ihn, weil dieser Shilling das Einlaßgeld in die Zukunft ist. Katholiken, Protestanten, Atheisten — irische Revolutionäre, selbstzufriedene bürgerliche Patrioten und britische „Hüter der Ordnung" — Priester und Laien — Realisten und Schwärmer — die Szene ist voll von ihnen. Die Stärke der Diktion übertrifft bisweilen sogar die solcher großartiger Stücke Sean O'Caseys wie „Juno and the Peacock" oder „The Sword and the Plough".

Die New Yorker Aufführung war dichterisch beseelt, und ihren Höhepunkt, die traumhafte Szene unter einer Brücke zwischen Nacht und Morgen, eine Ode des Dichters an die Stadt Dublin, wird niemand vergessen, der sie gesehen hat. Fremder, ja befremdender wirkte ein anderes irisches Stück, „The Righteous are Bold", die Geschichte einer Hexenaustreibung, die in den nervenspannenden Höhepunkten merkwürdig an Parallelszenen aus dem berühmten jiddischen Schauspiel „Der Dybbuk" von An-ski erinnerte. Vielleicht ist das aber gar nicht so merkwürdig. Juden und Iren waren jahrhundertelang unterdrückte Völker. Juden und Iren haben vielfach in ihrer Geschichte religiöse Formen entwickelt, die tief im Mystischen ihre Wurzeln schlugen. Juden und Iren haben sich trotz der prinzipiellen Glaubensunterschiede in den meisten Fällen stets gut verstanden.

Unter den amerikanischen Freiwilligen im israelischen Krieg um die Unabhängigkeit gab es eine erstaunliche Anzahl amerikanisch-irischer Piloten und Soldaten. Und das (an sich kleinbürgerliche) Standardwerk irisch-jüdischer Fraternitas, „Abie's Irish Rose", lief seinerzeit in New York 2327 Abende lang ...

Die große Tradition

HERMINE KÖRNER erhielt den Louise-Dumont-Goldtopas



Louise Dumont—Lindemann

Das Gegenstück zum Iffland-Ring, der Louise-Dumont-Goldtopas, hat wieder eine Trägerin: Gustav Lindemann, der Gatte Louise Dumonts und Begründer des Düsseldorfer Schauspielhauses, übergab ihn der Schauspielerin Hermine Körner. Vor ihr hatte Agnes Straub den kostbaren Schmuck getragen, der — einst der großen Dumont von der Königin Charlotte von Württemberg geschenkt — jeweils einer großen Bühnendarstellerin auf Lebenszeit verliehen wird. Die Ehrung für Hermine Körner ist in doppeltem Sinn bedeutungsvoll: sie ist würdiger Dank an eine der größten Schauspielerinnen der deutschen Bühne und zugleich Anknüpfung daran, daß sie vor fünfzig Jahren bei Louise Dumont lernte. Ihre Kunst schlägt die Brücke zu einer unvergeßlichen Generation von Darstellern, deren Tradition mit ihr bis in unsere Tage fortlebt.

Photos: Willott, Archiv

In Bremen:

Fiorenza

Albert Lippert brachte ein Drama von Thomas Mann zur Aufführung

Selbst Thomas Mann sprach von einem Wagnis, als er — kurz vor seinem Tode — von dem Plan hörte, „Fiorenza“ wieder zu inszenieren, dieses selten gespielte Werk eines Dichters, der sich durch und durch als Epiker empfand und bewußt dem Drama ferngeblieben war. Nur einmal, in seiner Jugend, hatte er sich daran versucht — in der Darstellung des Widerstreits zwischen der Welt der Mediceer und dem asketischen Pessimismus Savonarolas. Der Versuch des Dichters gelang auch der Regie: die Inszenierung blieb nicht im Kuriosum und in gewitzten Dialogen stecken. Sie verstand es, den dramatischen Gehalt auszukosten und einen Theaterabend zu bereiten, der überzeugender wirkte als manche glanzvolle Premiere um gekonnte Halbheiten.



Von tiefer dramatischer Kraft sind die Szenen um den todgeweihten Lorenzo de Medici (Herbert Steinmetz, Mitte) und seine Freunde (Kurt Strehlen als Poliziano, Hanns Krüger als Pico de Mirandola und Fred Berthold als Arzt). Die leidenschaftliche Rolle der Fiore spielte Verena Wiet (unten, mit Heinz Baumann und Friedel Bauschulte).

 Photo: Wolle



KRALLIG ERHOBENE HÄNDE, FÜR DIE WELT EIN VOM ÄNGSTLICHEN LAUERN MÜDER BLICK: PANTOMIMISCHER AUSDRUCK DES GEIZES

Die Kunst der Pantomime: Marcel Marceau

Der Magier der Gebärde tritt auf die Bühne: neugierig umkreist er unsichtbare Gebilde, verzweifelt stemmt er sich gegen einen imaginären Widerpart, sein Körper erzählt, er schmeichelt, freut sich und ist böse — wer ermißt die Unendlichkeit dieses stummen Ausdrucksvermögens, deren Inbegriff Marcel Marceau geworden ist. Das Göttergeschenk einer genialen Begabung allein schon hebt ihn empor, aber was ihn zuletzt so groß macht, ist die Beschränkung, die er sich selber auferlegt hat: nur Pantomime zu sein. Als ihn Charles Dullin entdeckte, glaubt er noch, ein Schauspieler zu sein. Doch Dullin weiß es besser und schickt ihn zu Etienne Decroux, der sein großer Lehrmeister wird. Bei ihm lernt auch Barrault, der aber mit der stummen Kunst eher sein schauspielerisches Handwerk bereichern, als sich ihr ganz verschreiben will — er scheut diesen Verzicht auf die anderen Möglichkeiten, den Marceau, einmal auf dem Wege, so willig auf sich nimmt, um es zu höchster Meisterschaft zu bringen. Inzwischen ist der 33jährige selbst schon Lehrer geworden. Im Besitz einer glücklichen Gabe, das mühsam Erlernte anderen vorbehaltlos vermitteln zu können, hat er sich überall eine treue Gemeinde von Bewunderern und Schülern geschaffen, besonders auch in Deutschland, wo seine regelmäßigen Gastspiele fast zur Selbstverständlichkeit geworden sind. In seiner Kunst, die wenige Generationen vor ihm durch Chaplin und Dullin zu neuem Leben erweckt wurde, steht er heute auf einsamer Höhe.

Photo: Lutetia





Er zaubert mit dem Körper und die Formel dieses Zaubers heißt bei Marcel Marceau: „Pantomime ist die Kunst der Haltung und des Schwergewichts!“ Erwartung und Staunen (obere Reihe), spielerische Freude und trauernde Resignation (untere Reihe) sind für ihn Äußerungen eines Körpers, der nicht mit Nerven, sondern mit Sehnen und Muskeln zu empfinden scheint. Sein Gebärdenspiel „Licht ins Dunkel“ (rechts) zeigt trotz aller intellektuellen Konstruktion, daß pantomimischer Ausdruck nicht die Karikatur von Gebärden, sondern eine schrankenlose Hingabe an das einfachste, natürliche menschliche Verhalten ist. Der Pantomime darf niemals verkrampft wirken, obgleich seine Kunst höchster Ausdruck menschlicher Disziplin ist.







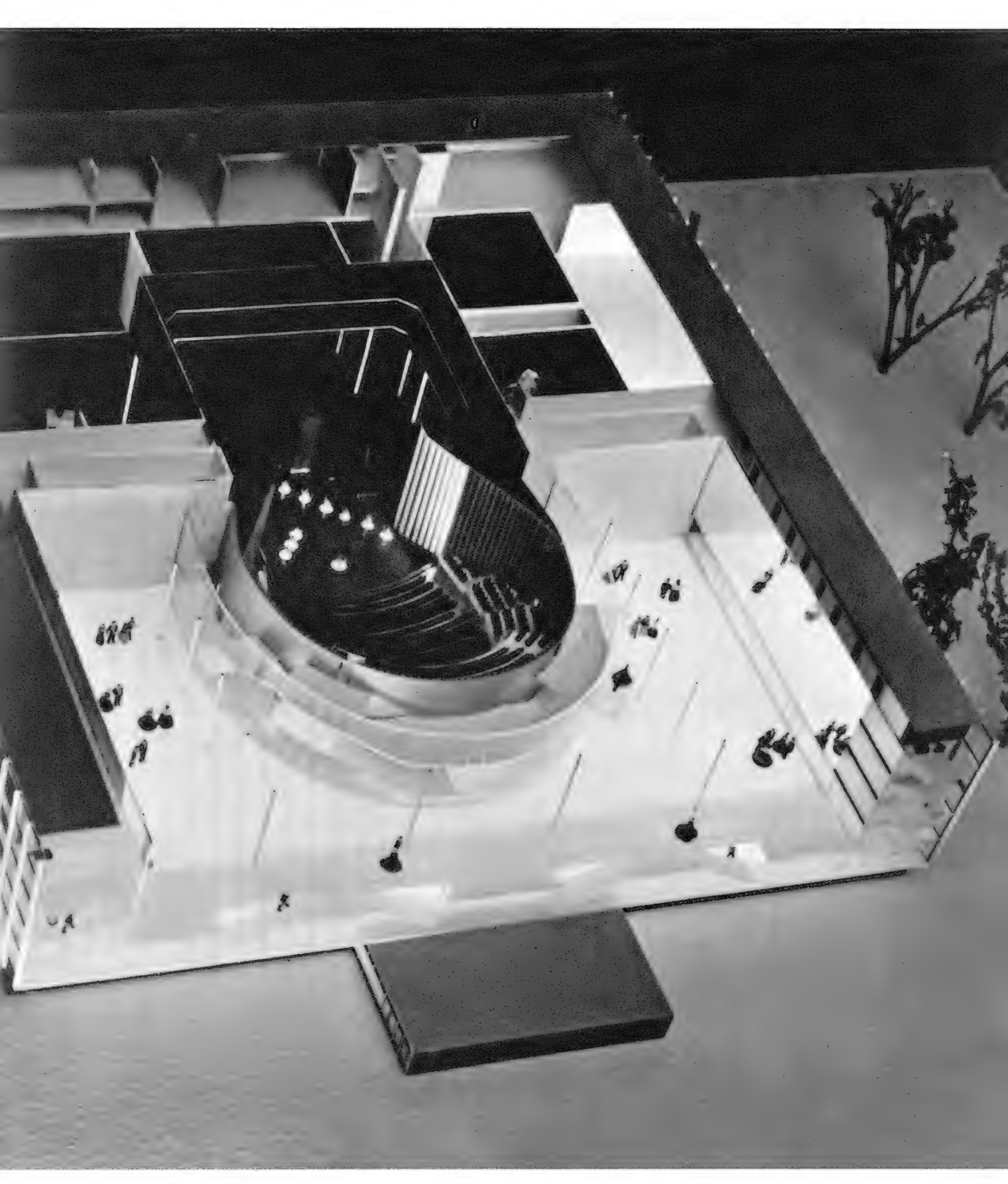
Photos: Felicitas, Pawli

Die Bühne von morgen

In Gelsenkirchen entsteht ein moderner Theaterbau

Dichtung und Regie haben längst den klassischen Rahmen gesprengt, der dem Theater seit Jahrhunderten gesetzt war — aber die Bühnenbauten entsprechen in den meisten Fällen noch nicht dem neuen Stil des Dramas. Der Plan der Städtischen Bühnen Gelsenkirchen verdient deshalb besondere Beachtung: hier scheint es der Architektur gelungen zu sein, mit der stilistischen Revolution des Theaters Schritt zu halten.





Als großer, kubischer Baukörper, dem ein Studio angegliedert ist, wird sich das neue Theatergebäude mit seinen Grünanlagen und geräumigen Parkplätzen harmonisch in das Bild der von Industriebauten beherrschten Großstadt einfügen. Das riesige Foyer läßt das Zuschauerhaus wie eine in die Mitte gestellte Plastik wirken. Das 1050 Menschen fassende Zuschauerhaus selbst besitzt ein ungewöhnlich steiles Parkett mit hervorragender Akustik; zwei Ränge, die es umlaufen, reichen bis an die 13 Meter breite Bühnenöffnung heran — Akteure und Zuschauer sind also durch keinen engen Bühnenrahmen voneinander getrennt. Hinter- und Nebenbühnen ermöglichen einen raschen Szenenwechsel unter dem hohen, alles überragenden Bühnenturm (Bild links). Für entschiedene Avantgardisten unter den Regisseuren hält der Bau eine besondere Überraschung bereit: die seitlich angebaute Studiobühne mit 400 Plätzen besitzt eine zusätzliche Spielfläche, die von der Decke aus mitten in den Zuschauerraum heruntergelassen werden kann, dessen Sitzreihen dann beiseite geschoben werden. So entsteht eine moderne Rundbühne, um die herum das Publikum ein amphitheatralisches Spielerlebnis genießen kann, wie es von der modernen Regie und der Bühnendichtung seit langem gefordert wird.

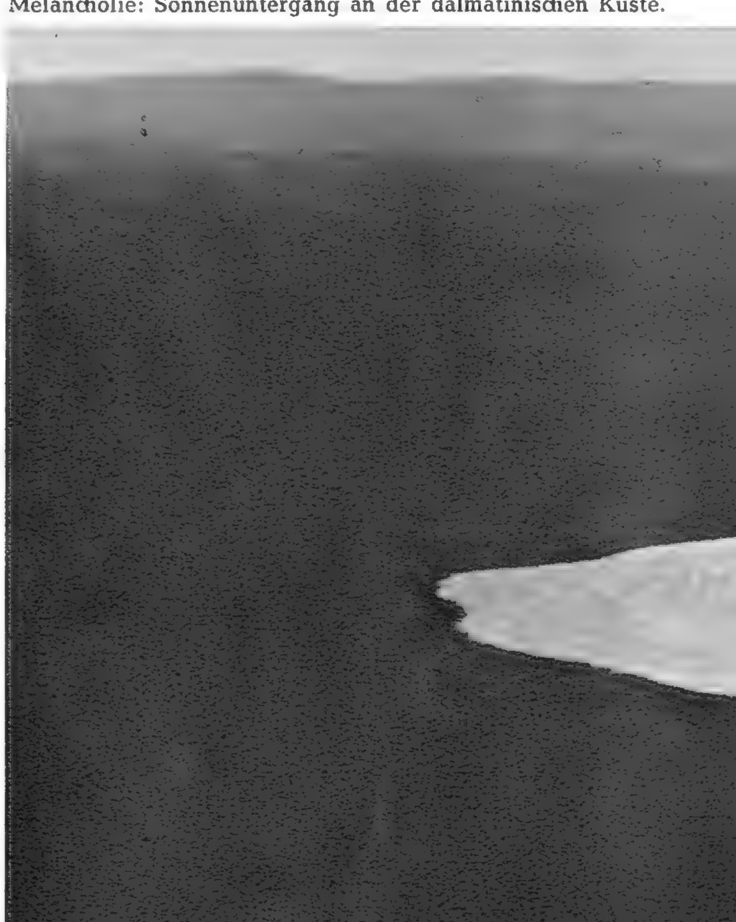
Photos: Friedrichs-Mieth

Friede zwischen morschem Gemäuer: Die ganze Atmosphäre eines Altersheimes ist in diesem idyllischen Bild eingefangen, das Bernhard Wicki in Paris aufnahm.

Ein böser Blick ins Objektiv: Schnappschuß auf einen Liliputaner auf der Münchener Oktoberfestwiese.



Melancholie: Sonnenuntergang an der dalmatinischen Küste.



Ein Schauspieler sieht Dinge und Menschen anders

Der Schauspieler Bernhard Wicki, der in Berlin und München auf der Bühne, in den Filmen „Die letzte Brücke“ und „Der 20. Juli“ auf der Leinwand große Erfolge errang, ist ein begeisterter Photoamateur

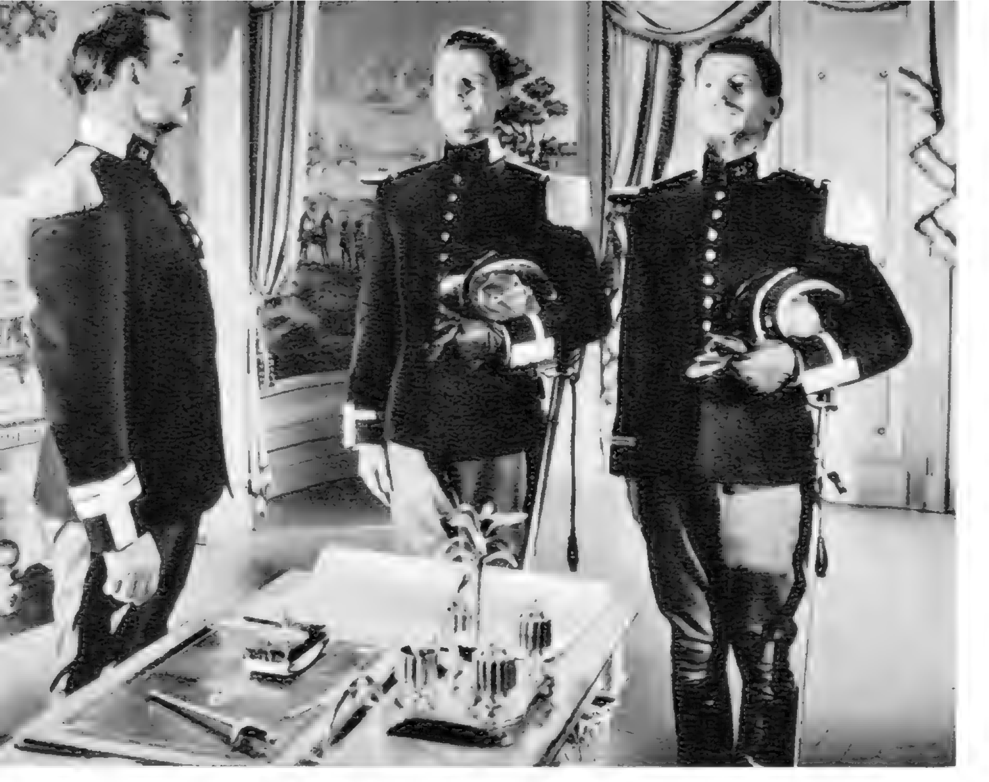


Es ist schwer zu sagen, was für Bernhard Wicki die größere Leidenschaft ist: das Schauspielern oder das Photographieren. Er selbst meint, daß er wohl als Reporter durch die Welt reisen würde, hätte ihn der Film nicht plötzlich sehr in Anspruch genommen — gewiß ein eigenartiges Geständnis. In dicken Mappen präsentiert Wicki unzählige von Bildern, die er alle in seiner kleinen Dunkelkammer selbst entwickelt und vergrößert hat. Sie sind nicht „schön gemacht“, es sind keine perfekten Kunstphotos im üblichen Sinne, aber sie leben durch eine unbefangene Auffassung und so eigenwillige Stimmungen, daß sie zu Meisterwerken der Kamera werden. Da wechseln melancholische Landschaften (um die sich der Berufsphotograph gern herumdrückt, weil er fürchtet, sich lächerlich zu machen) mit unheimlich dramatischen Schnappschüssen, bei denen es allein auf blitzschnelles Erfassen einer Situation ankam, — Schnappschüsse, die mitunter wie glückliches Extemporieren auf der Bühne wirken. Impulsives, aktives Leben zeigt sich hier, und die „Kunst der Photographie“ verrät in den Bildern Bernhard Wickis ihr eigentliches Geheimnis: im Sehen zu gestalten.

Rolleiflex-Aufnahmen: Bernhard Wicki

Bei den Dreharbeiten zu dem Film „Die letzte Brücke“ entstand diese Aufnahme Maria Schells. Sie liebt dieses Bild besonders und bat Wicki immer wieder um Vergrößerungen, die er selbst anfertigte.





Pierre Dux, Gérard Philipe und Jacques Francois: Drei sorglose Reiteroffiziere.



Michèle Morgan und Brigitte Bardot: die heiß umworbenen Balldamen des Films.



Der Leutnant und sein Rivale: Jean Desailly als eifersüchtiger „ziviler" Liebhaber.



Feste und Bälle lösen sich ab: René Clair als Regisseur ließ den strahlenden, betören

EIN TRAUM

1900? 1910? Das Jahr spielt keine Rolle. Es ist ein Film aus jener glanzvollen, versunkenen Welt, in der Affären möglich waren wie diese: ein Reiterleutnant geht mit seinen Freunden die Wette ein, er werde bis zum Beginn der großen Manöver eine beliebige Frau erobern, die ihm das Schicksal in den Weg führt. Er gewinnt die Wette, aber er verliert dabei sein Gewissen; und während er lärmend den Sieg feiert, verrät er die Liebe der eroberten Frau. Dieser



Der Ritt ins Manöver: alles jubelt, doch das Fenster der „Geliebten" bleibt geschlossen.



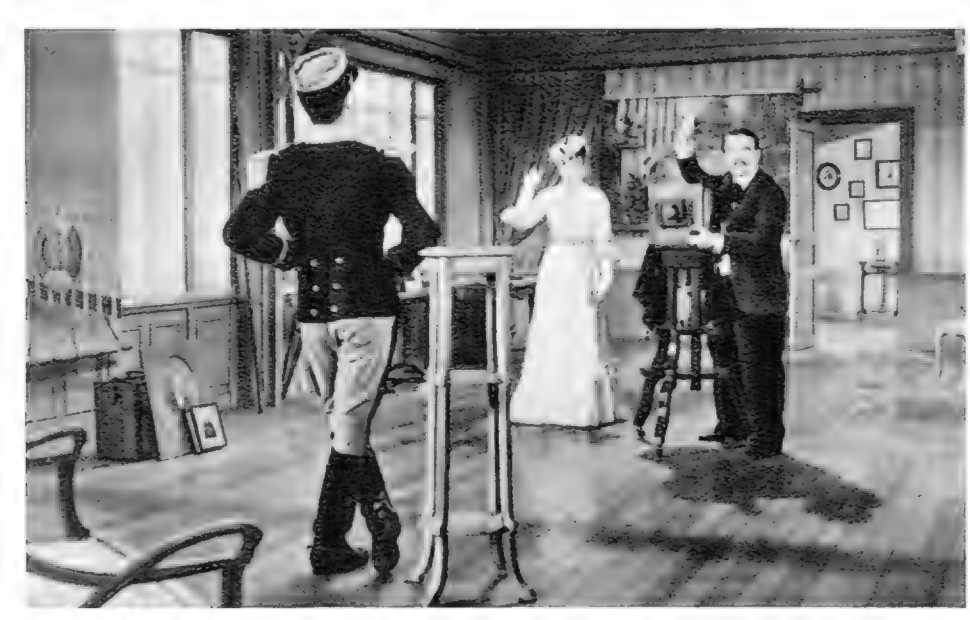
den Glanz des Pariser Gesellschaftslebens der Jahrhundertwende wiederauferstehen.



Ein Spiel zwischen Abneigung und Hingabe: Michèle Morgan und Gérard Philipe.

FÜR PARIS

knappe Vorwurf genügte René Clair, um in „Les grandes Manoeuvres" (deutscher Titel: „Liebesmanöver") das gesellschaftliche Leben einer Epoche wie im Brennglas verdichtet neu aufleben zu lassen — eine geniale Leistung, die in Michèle Morgan und Gérard Philipe ebenso geniale Darsteller fand. Selbst die kritischsten Pariser Filmkenner waren von dem neuen Film René Clairs begeistert. Er ließ die Stadt an der Seine von ihren schönsten Tagen träumen.



Im Photoatelier von damals: Der Leutnant posiert für das unvermeidliche „Souvenir".



Das Leben

Anatol Buchholtz: ein

Die spannungsgeladenen Gebilde des Anatol Buchholtz gehören zu den eindrucksvollsten bildhauerischen Werken unserer an Talenten reichen, aber an reifen Leistungen um so ärmeren Zeit. Buchholtz geht es um den Ausdruck der Vitalität und der Möglichkeiten, die in einem Wesen schlummern, und so haben fast alle seine Geschöpfe etwas Lauerndes — sie sind stets zum Sprung bereit, beinahe berstend vor verhaltener Erwartung. Dies alles auszudrücken, bedarf es für den Plastiker tiefster Einfühlung in das Wesen des Lebendigen und einer wissenschaftlichen Schärfe der Beobachtung — Ziele, in denen Buchholtz ausschlaggebend durch seine Frau beeinflußt wurde, die er als Zoologiestudentin kennengelernt hatte. Eine ehemalige Assistentin des Tierpsychologen Frisch und keineswegs unbekannte Forscherin, ist sie ihrem Manne tätige Begleiterin auf seinem künstlerischen Weg. Der 29jährige, der lange Zeit kaum beachtet wurde, scheint nun auch in der öffentlichen Anerkennung durchgedrungen zu sein. Als Mitarbeiter und Assistent Professor Edzards in Braunschweig wirkend, ist er dem Publikum in mehreren Ausstellungen, die ein sehr erfreuliches Echo gefunden haben, bekannt geworden.

BUCHHOLTZ VOR EINEM ZEMENTGUSS, DER NACHTRÄGLICH VON IHM AUSGEARBEITET WIRD



WIE EIN BOGEN IST DER KÖRPER DES SPRUNGBEREITEN MARDERS GESPANNT



DAS HAUSTIER DER FAMILIE BUCHHOLTZ, EIN JUNGER FUCHS, HAT

ist immer zum Sprung bereit

junger Bildhauer in Braunschweig geht neue, eigene Wege



NOCH ETWAS UNBEHOLFEN MACHT DAS „KATZENKIND“ EINEN BUCKEL



DER FUCHS „SCHNELLI“: RAUBLUSTIG LAUERT ER AUF SEINE BEUTE



SICH VOR EINEM RELIEF POSTIERT



DIE KLEINE RELIEFPLASTIK „DER BIBER“



FRAU BUCHHOLTZ MIT „SCHNELLI“, DEM HAUSFUCHS UND STARMODELL

Photos: Hinz, Buchholtz

Sehnsucht nach

Das Haus eines Münchener Industriellen, dessen Neigung

Die Sehnsucht nach dem Süden gab diesem Haus im Tessiner Stil seine Gestalt. Auf dem Grundriß eines Ruinenfundaments wurden acht Zimmer neu aufgebaut.



Überblick über die ganze Wohnhalle des Hauses. Eine niedrige Rampe teilt den Vorraum von der einige Stufen niedriger liegenden Halle. Vorn ein alter Rhöntisch.



In der Halle: die Schreibecke des Hausherrn, über der ein Jagdmotiv hängt. Unterhalb der Rampe (links) läuft eine lange Ablage für dekorativ bunte Zeitschriften.



Eine Leseecke in der Wohnhalle gegenüber der Schreibecke. Jetzt wandert der Blick frei über die Rampe zur Diele. Der Tisch im Vordergrund besteht aus Wassereiche.



Das Wohnzimmer der Söhne. Es wird beherrscht von dem schönen alten Tiroler Bauernschrank aus dem Zillertal. Die Vorhänge sind aus grobem, bedrucktem Leinen.



Das Zimmer der Dame des Hauses, mit einem Barockbett mit geblümter Chintzdecke. Ein Spiegel an der Rückwand läßt das an sich kleine Zimmer viel größer erscheinen.



Das Zimmer des Hausherrn besitzt einen mit Vorhängen abgetrennten Schlafalkoven. Auf dem Bücherbord liegen die Lieblingstrophäen des passionierten Jägers.

 Photos: Tom von Wichert; Architekt: Max Ott

südlichen Zonen

der Jagd gilt und der seinen Erfolg dem Sport verdankt



Treppenhaus zur oberen Diele (links). Rechts geht der Blick in die Wohnhalle. Die Rundbogen-Türen bestehen aus gebeizter Fichte. Vorn eine alte friesische Truhe.

Das Eßzimmer ist zugleich ein lichtdurchfluteter Wintergarten. Große Vogelkäfige und reiche Grünpflanzenarrangements geben dem Raum die besondere, freundliche und lebhafte Note. Auf dem runden Tisch aus Birnbaum ist ein Fayence-Service gedeckt. Der Boden ist mit Ziegeln ausgelegt, und die Wände sind mit Rohsteinen verkleidet.



Die ideale Küche mündet in einen winzigen Eßraum (oben). Die gemütliche Sitzecke in der Wohnhalle (rechts) empfängt ihr Licht von einer alten englischen Lampe.





Was der Bühne versagt bleibt, kam dem Film zugute: er ging ins Freie. In Blütenhaine
und Gärten, aber auch in realistischen Straßenszenen entstand eine neue Version vo

„Von Apfelblüten einen Traum . . .“

Japanische Schauspielkunst und italienischer Belcanto vereinen sich in der Farbfilm-Oper „Madame Butterfly“

Die Geschichte des Geisha-Mädchens aus Nagasaki, das von einem smarten amerikanischen Leutnant geheiratet und verlassen wird, ist in einem halben Jahrhundert zum meistgespielten Werk der internationalen Musikdramatik geworden. Nun hat sich dieser Geschichte auch der Film bemächtigt — mit glücklicher Hand, denn er vermied alle naheliegenden und zur Gewohnheit gewordenen Vorstellungen von Puccinis volkstümlichster Oper und konzentrierte sich auf die Möglichkeiten, die der Bühne verschlossen sind. Die Musik Puccinis, interpretiert durch ein Ensemble bester italienischer Opernstimmen mit Orchester und Chor der Königlichen Oper in Rom, begleitet japanische Künstler, die unter der Regie Carmine Gallones zusammen mit einigen wenigen europäischen Kollegen die Rollen bestreiten, an ihrer Spitze die kleine Kaoru Yachigusa als Cho-Cho-San und Michiko Tanaka als Suzuki. Kostüme, Bauten und Ausstattung, darunter ein ganzer Blütenhain, wurden in Japan zusammengestellt und in die römische Cinecittà gebracht, wo Claude Renoir hinter der Farbfilmkamera stand. Die eigentliche Meisterleistung dieses Films ist jedoch die Synchronisation, die das Kunststück zuwege brachte, Stimmen und Schauspieler in natürlicher Vollendung zu verschmelzen.

Die 22jährige Kaoru Yachigusa, eine erfolgreiche japanische Darstellerin, als „Butterfly“ der Leinwand. Ihr Künstlername lautet, ins Deutsche übersetzt: „Duft von 8000 Blüten“.





Puccinis Oper. Die eindrucksvollen Tanzszenen bestritt das Ballett Takarazuka aus Tokio.



Den Linkerton spielt der junge italienische Filmschauspieler Nicola Filacuridi, der sich in seiner Rolle an der Seite einer japanischen Partnerin gut zurechtfand. „Hinter der Leinwand“ sangen in den Hauptrollen Orietta Moscucci und Giuseppe Campora.

Kaoru Yachigusa ist die Entdeckung dieses Films. Vollendet meistert sie ihre schwere Rolle, von einem europäischen Komponisten für europäische Sängerinnen geschaffen.

Tapfere kleine Bühne

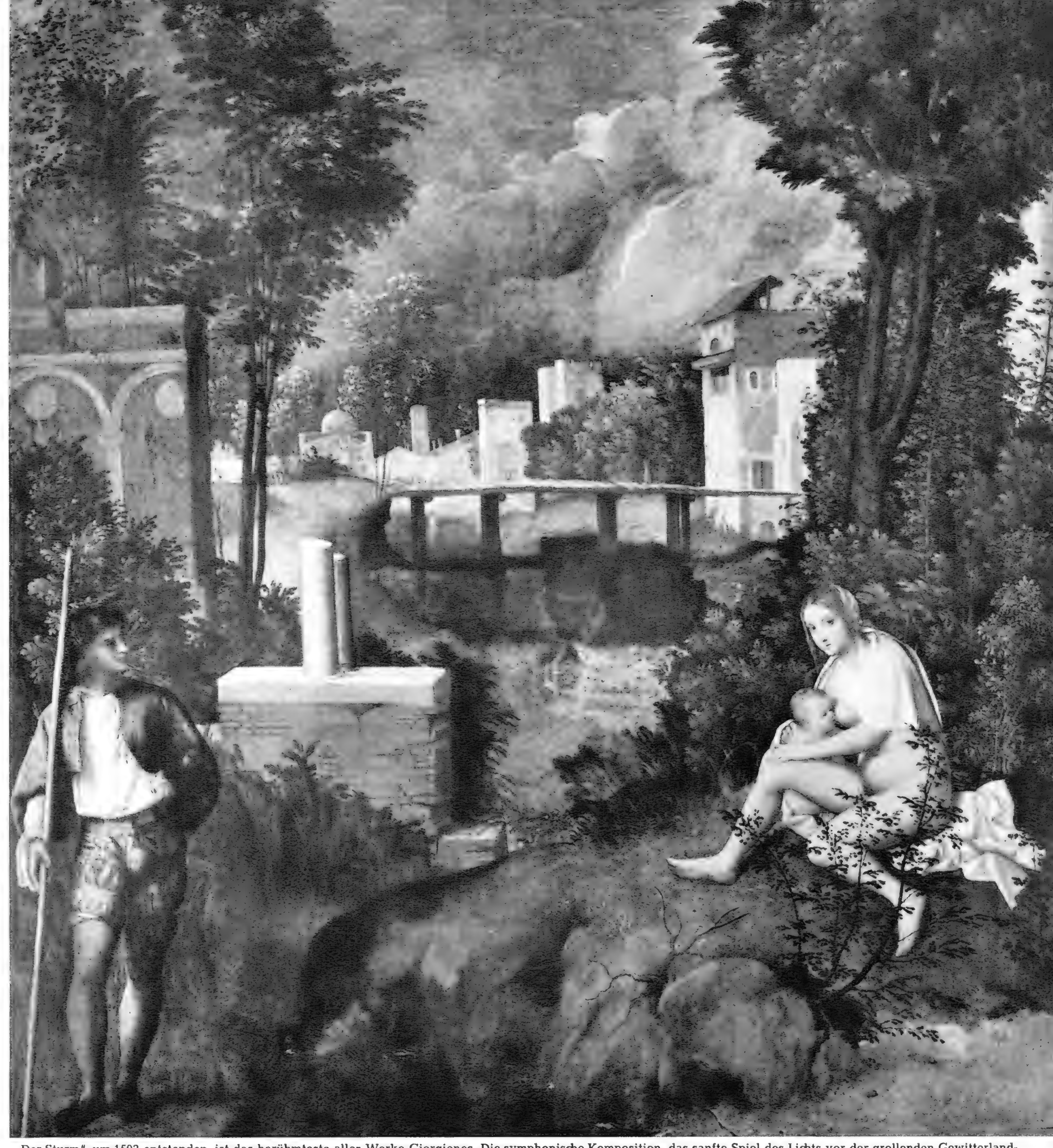
Ein „Zimmertheater“ in Düsseldorf entwickelt einen eigenen Stil

Kurz nach dem Krieg fand sich in Düsseldorf eine Gruppe junger Schauspieler zusammen, um sich eine eigene, wenn auch noch so kleine Bühne zu schaffen. Aus spärlichen, von Sorgen aller Art behinderten Ansätzen heraus gelang es ihnen, sich im Laufe der Jahre „freizuspielen“ und ihrem Theater, das im Düsseldorfer British Centre gastliches Unterkommen fand, ein Gesicht zu geben. Unter der Leitung der jungen Regisseure Bert Ledwoch (der in einigen Gründgens-Inszenierungen auffiel und bei Schalla und Käutner Assistent war) und H. J. Utzerath entwickelte es einen knappen, aber um so geistigeren und klareren Stil der Darstellung, der von einer durch keinerlei Allüren getrübten Theaterleidenschaft getragen ist. Die kleine Bühne fand ihre Freunde, und private Hände haben ihr in den beiden letzten Spielzeiten durch Subventionen geholfen, ohne freilich alle Existenzsorgen beheben zu können. Ein lebendiger, gewagter Spielplan — dem die gezogenen Grenzen fast schon zu eng geworden sind — und der Mut, selbst mit bescheidenen Mitteln Großes zu wagen, ja sogar Gäste zu verpflichten, lassen hoffen, daß dieses kleine Privattheater auch in Zukunft seine Pforten nicht schließen muß.



Die jungen Düsseldorfer Schauspieler pflegen besonders die modernen „Experimentierstücke“, deren oft spärlicher theatralischer Gehalt hier eine überraschende Steigerung erfährt. So inszenierte Bert Ledwoch „Die Höllenmaschine“ von Jean Cocteau sehr erfolgreich mit Ingeborg Ros als Sphinx und Gregor Melikjan als Ödipus (oben). Ein großer Erfolg war auch J. M. Barries „Mary Rose“ (links). In der Titelrolle spielte Ingeborg Ros, die man im engeren Kreis gern mit Katherine Hepburn vergleicht. Eigentliche „Stars“ des kleinen Theaters gibt es jedoch nicht: der Zusammenhalt unter den Darstellern, von den Verhältnissen diktiert, erlaubt keine Ausflüge in den Bereich persönlicher Geltung.

Photos: Strelow



„Der Sturm", um 1503 entstanden, ist das berühmteste aller Werke Giorgiones. Die symphonische Komposition, das sanfte Spiel des Lichts vor der grollenden Gewitterlandschaft künden eine neue Welt an — die Welt Tizians, dessen Stern wenig später aufgeht. Das Bild ist in der Deutung noch nicht erschlossen: es ist ungewiß, ob es sich um eine Hirtenszene, eine gemalte Liebesgeschichte oder um eine symbolische Darstellung — etwa ein Wappenzeichen der Familie, die es bestellt hatte — handelt.

Ruhm nach vierhundert Jahren:

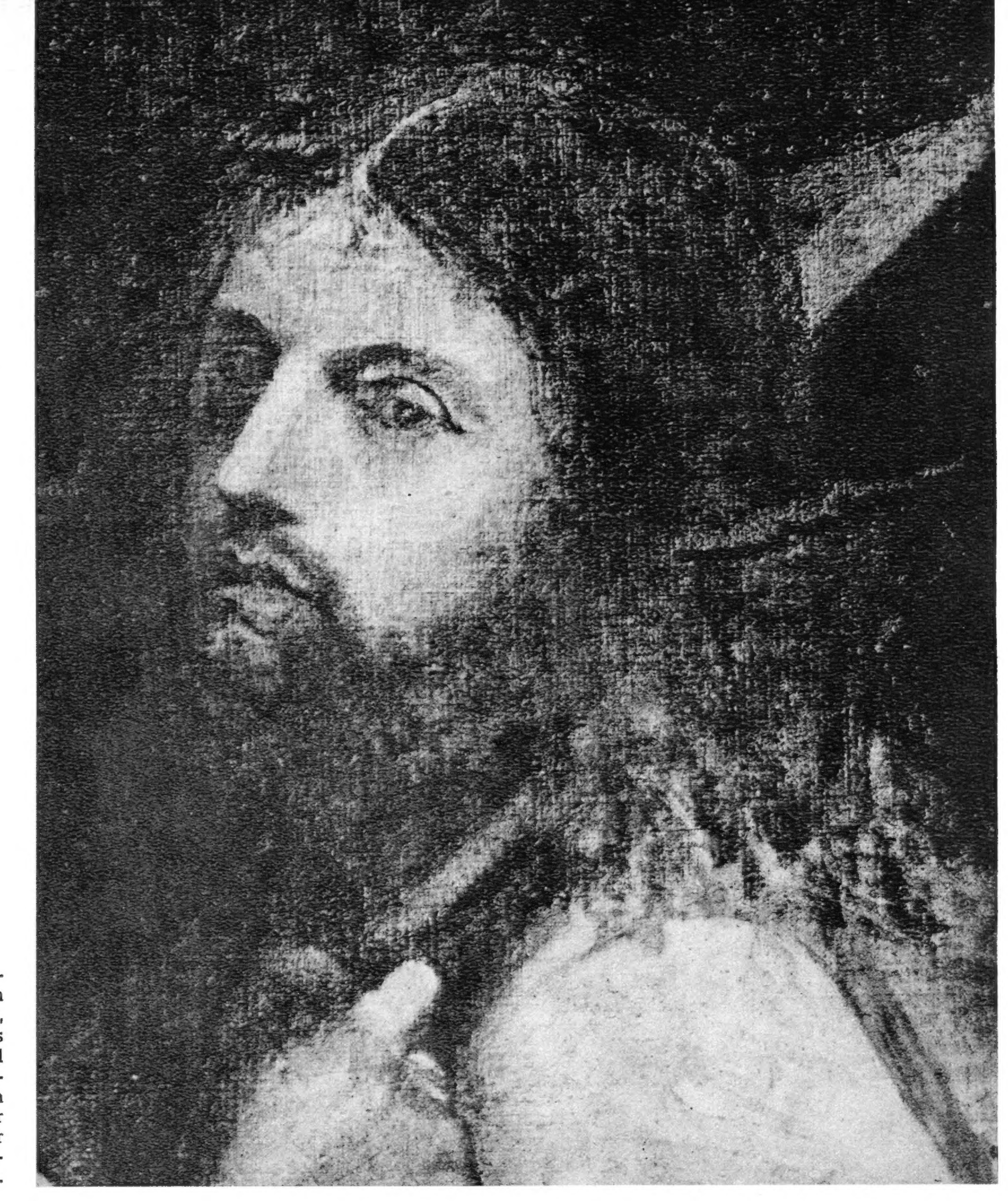
GIORGIONE

Nicht nur in seiner eigenen Zeit ist der Künstler Schwankungen des Urteils ausgesetzt — auch die Nachwelt ändert häufig ihre Auffassungen über Rang und Größe seines Schaffens. Das 19. Jahrhundert liebte Raffael mehr als Michelangelo, während es heute eher umgekehrt zu sein scheint, und ähnliche Wandlungen des Urteils der Nachwelt erfuhr auch ein anderer großer Renaissance-Maler: Giorgione. Der geistige Vorfahr Tizians stand lange Zeit in dessen Schatten, während er heute allerorten in großen Ausstellungen und Veröffentlichungen gefeiert wird.



Das einzige Selbstbildnis Giorgiones, das wir besitzen, ist diese Kopie nach einem Selbstporträt des Meisters, die im 17. Jahrhundert entstand. Das Original ging in der Zwischenzeit verloren. Die Kopie, die in der Braunschweiger Galerie zu sehen ist, zeigt einen jungen Mann mit kraftvollen Zügen, zu denen der fast träumerische, versonnene Blick in einem merkwürdigen Gegensatz steht. Aber dieser Gegensatz wiederholt sich auch in den bedeutendsten Bildern Giorgiones, besonders im „Sturm".

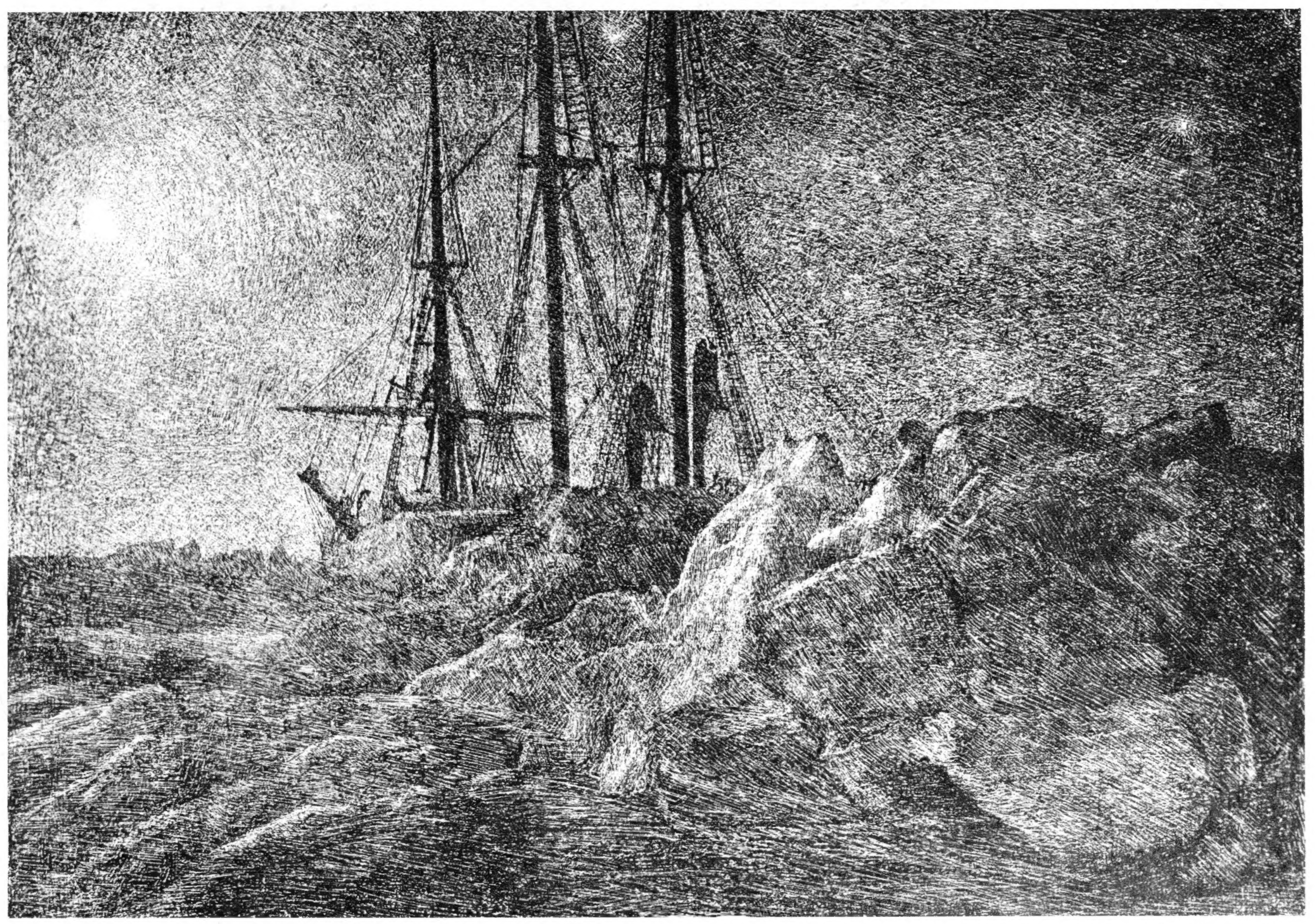
Die Persönlichkeit Giorgiones aus Castelfranco ist für uns in Dunkel gehüllt: von ein paar spärlichen Dokumenten abgesehen, haben uns die Jahrhunderte keine zuverlässigen Berichte über sein Leben gelassen, das nur 33 Jahre gewährt hatte, als ihn 1510 die Pest in Venedig dahinraffte. Und doch hat dieses kurze Leben gereicht, der Malerei einen neuen Weg zu zeigen. Aus der strengen Welt des Quattrocento kommend, schlug Giorgione die Brücke zu den jüngeren Venezianern, die die Wegbereiter barocker Malerei werden sollten — er lehrte sie, mit dem Licht und weichen Tönen zu modellieren, in sanftschimmerndem Glanz und feurigster Glut der Farben aufzugehen, er leitete die moderne Epoche der europäischen Malerei ein. Seinen Weg zu vollenden, war ihm nicht beschieden. Ein anderer trat sein Erbe an, den man nicht zu Unrecht sein „größtes Geschöpf" genannt hat: Tizian.



Die Werke Giorgiones sind gekennzeichnet durch eine verinnerlichte Auffassung des Menschen, dessen Bild bei ihm stets von einer seltenen seelischen Klarheit ist. Tizian folgte ihm darin, und so ist schwer zu sagen, wer in jenen Bildern, die beiden als Gemeinschaftsarbeit zugeschrieben werden, den größeren Anteil an der menschlichen Gestaltung hat. Im „Kreuztragenden Christus" (rechts) und im „Konzert" (unten links) ist das Können beider vereinigt, doch muß man die innerliche Stärke dieser Antlitze eher Giorgione zuschreiben, von dem auch eines der schönsten Frauenbildnisse der abendländischen Kunst, das Porträt der Laura im Wiener Staatsmuseum (unten rechts) stammt.







Die „Fram", das Expeditionsschiff Nansens, im Polareis unter der Mitternachtssonne. Die Zeichnung ist von Nansen, der künstlerisch ungewöhnlich begabt war.

Fortsetzung von Seite 26

ten und meine Pläne für unmöglich hielten. Indes genoß ich den Vorteil, mein Leben viel allein verbracht zu haben, woraus die Gewohnheit entstand, Entschlüsse zu fassen, ohne erst andere um ihre Meinung zu fragen. Alleinzustehen, hat offenbar Vorteile. Man wird unabhängiger im Handeln und läuft weniger Gefahr, von anderen falsch beraten zu werden. Daraus folgt aber nicht, daß jeder, der alleinsteht, notwendigerweise auch stark ist, oder daß man jedes Vorhaben ausführen soll, das von Fachleuten abfällig beurteilt wird. Hüten Sie sich vor Eigensinn und Tollkühnheit! Für den Starken bilden Widerstand und Widerspruch eine große Gefahr. Nur der überlegene Geist läßt sich von der Logik des Gegners überzeugen."

Er erinnerte sie an die Geschichte von Andrée, dem Schweden, die ihnen unbekannt sein mochte; aber er hatte ihn gekannt und hatte ihm abgeraten, mit einem Ballon über den Pol zu fliegen. Andrée war aufgestiegen und verschollen.

Was er sagte, konnte so klingen, als könnte sich die Abenteuerlust nur im großen geographischen Abenteuer des Eises und der Erde bewähren. Man konnte das Abenteuer überall finden, „denn auch das Leben selber ist ein Abenteuer". Nur sollten sie lernen, zu wissen, wohin sie gehen würden, lernen, die eigene Linie zu finden: sich selber zu finden.

Sich selber zu finden in der Einsamkeit ... ja, man brauchte Einsamkeit. Auch das wußte er. Manche Leute mochten über ihn gelächelt haben, wenn er, sooft er nur konnte, in die norwegischen Wälder und Berge gegangen war. Dort wurde er frei. In der Stille des großen Fjell fühlte er sich selbst. Im Schweigen des Winters fielen die Schlacken ab. Er hätte ohne das nicht leben können. Aus der Stille waren die Gedanken gekommen. Nein, es war nicht Zufall und es bedeutete mehr als Erholung, wenn er, von den langen, erschöpfenden Reisen in das Elend zurückkommend, allein in die Wälder gegangen war. Er war kein Genius, der die Welt mit kostbaren Werken beschenkte. Er war weder ein Prophet noch Gründer einer Religion. Sie alle hatten die Einsamkeit gebraucht, um sich zu klären, zu reinigen. Aber auch er hatte sie gebraucht, und sie war für jeden notwendig. Viele, gehetzt ein abgenutztes winziges Glied in der immer mächtigeren Maschinerie des Daseins, fanden die Zeit nicht mehr, über sich und den Sinn des Lebens nachzudenken. Sie waren treibende Getriebene.

Er glaubte, ihnen ein paar Worte über das Glück sagen zu müssen. Glück war eine fragwürdige, dünne Sache. Nicht zu viele Bedürfnisse! Nicht glauben, daß man dies und jenes unbedingt haben müsse. Sich nicht mit zuviel Besitz belasten. Nie vergessen, wie groß und schön die Welt war — trotz allem, was dunkel, schwierig, finster war ... Es war gut, auf Erden zu sein, ein Gast in der großen Herberge. Er bat sie, auf seine Warnung zu hören, die auf lange und traurige Erfahrung gegründet war. „Lassen Sie sich Ihren Flug nicht durch alle die Kleinlichkeiten beschweren, die man für Notwendigkeiten des Lebens hält."

Und dann erhob sich seine Stimme. Es war die Stimme eines Mannes, der das seine getan hatte. Niemals war sie alt und brüchig geworden, noch immer war sie voller Kraft und Freude. Sie erhob sich zu einem Hymnus auf die Jugend, die vor ihm saß, den alten Mann wie einen weißhaarigen Wiking sah, auf alle Jugend, die immer wieder beginnt, immer wieder das Wagnis für das Salz erklärt, ohne das die Speise des Lebens schal schmecken würde:

„O Jugend, Jugend, welch ein herrliches Wort! Vor euch ungeahnte Welten hinter den Morgennebeln. Wenn ihr vorwärtssegelt, tauchen neue Inseln auf, erheben sich Bergeshöhen über die Wolkenschleier. Gipfel reiht sich an Gipfel, sie alle könnt ihr erklettern. Dichte neue Wälder entfalten sich, damit ihr sie erforscht, und weite Ebenen, damit ihr sie durchwandert!

Ihr seid gelösten Fußes und freien Herzens, auf daß ihr über Sonnenuntergang hinaussegeln möget und das Weltall durchschweifen.

Welch eine Freude, den Tag dämmern zu sehen und zu wissen, daß ihr eine lange Fahrt durch neue Reiche vor euch habt! Auf Lichtstrahlen schwingt sich eure Seele himmelwärts.

Ihr verlacht das Wagnis und lächelt der Gefahr. Am Steuer stehen der Jugend Aufschwung und Selbstvertrauen. Der Sturm kann euch nichts anhaben. Und schaut! Weit voraus über den Schwaden und über dem fliegenden Gischt hebt sich das Land des Jenseits. Und allem ward ein Land des Jenseits gegeben, das wir suchen. Was braucht es mehr? An uns ist es, den Pfad dahin zu finden. Ein langer Weg, ein mühseliger Weg, mag sein; aber die Stimme ruft und wir müssen folgen. Tief in uns allen wurzelt die Abenteurerlust, der Ruf der Wildnis, alle unsere Taten durchbebend, das Leben tiefer, höher und edler gestaltend ..."



HERBERT LEUPIN
18 10
Dujardin
Imperial
...DARAUF EINEN Dujardin